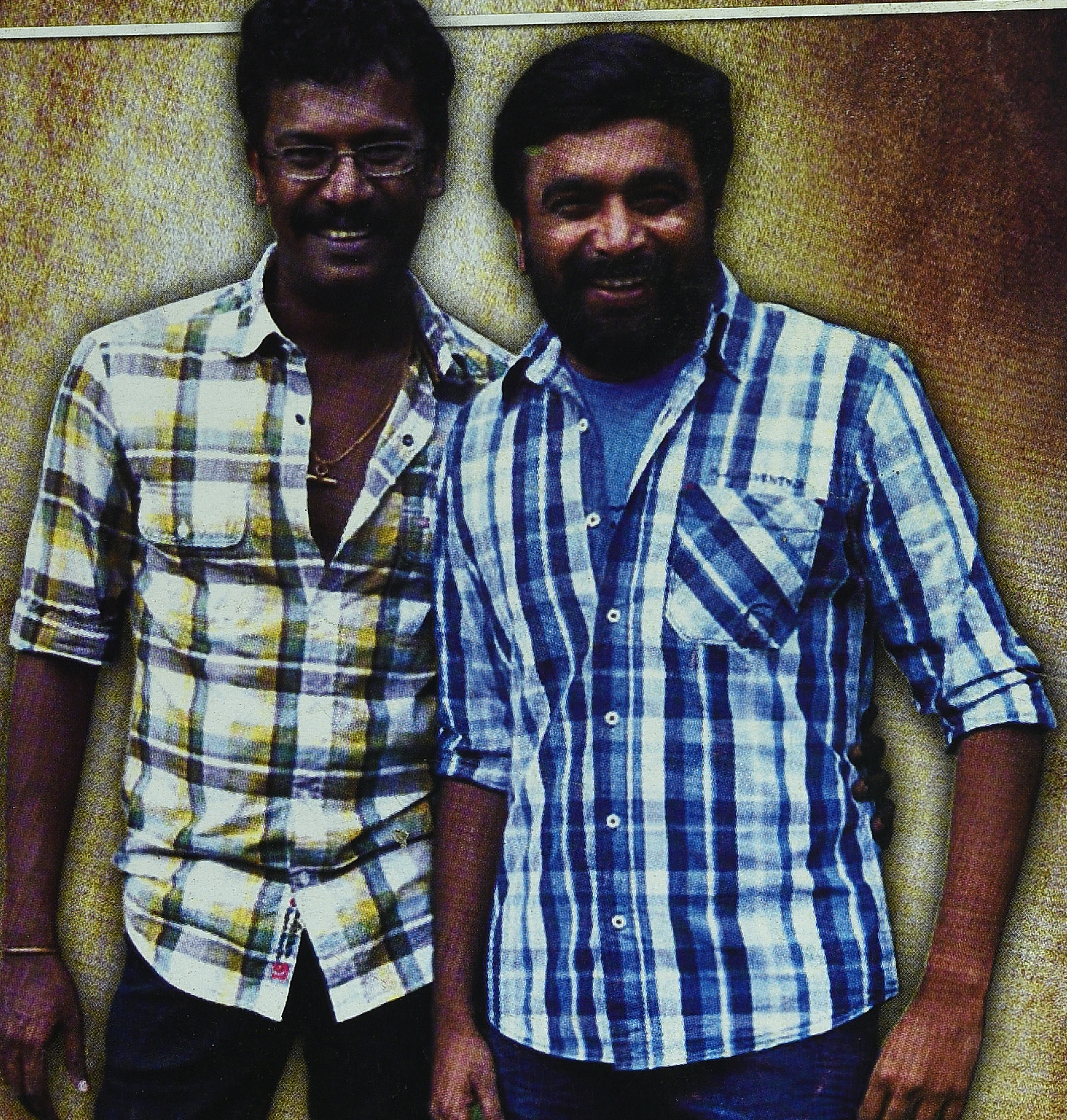
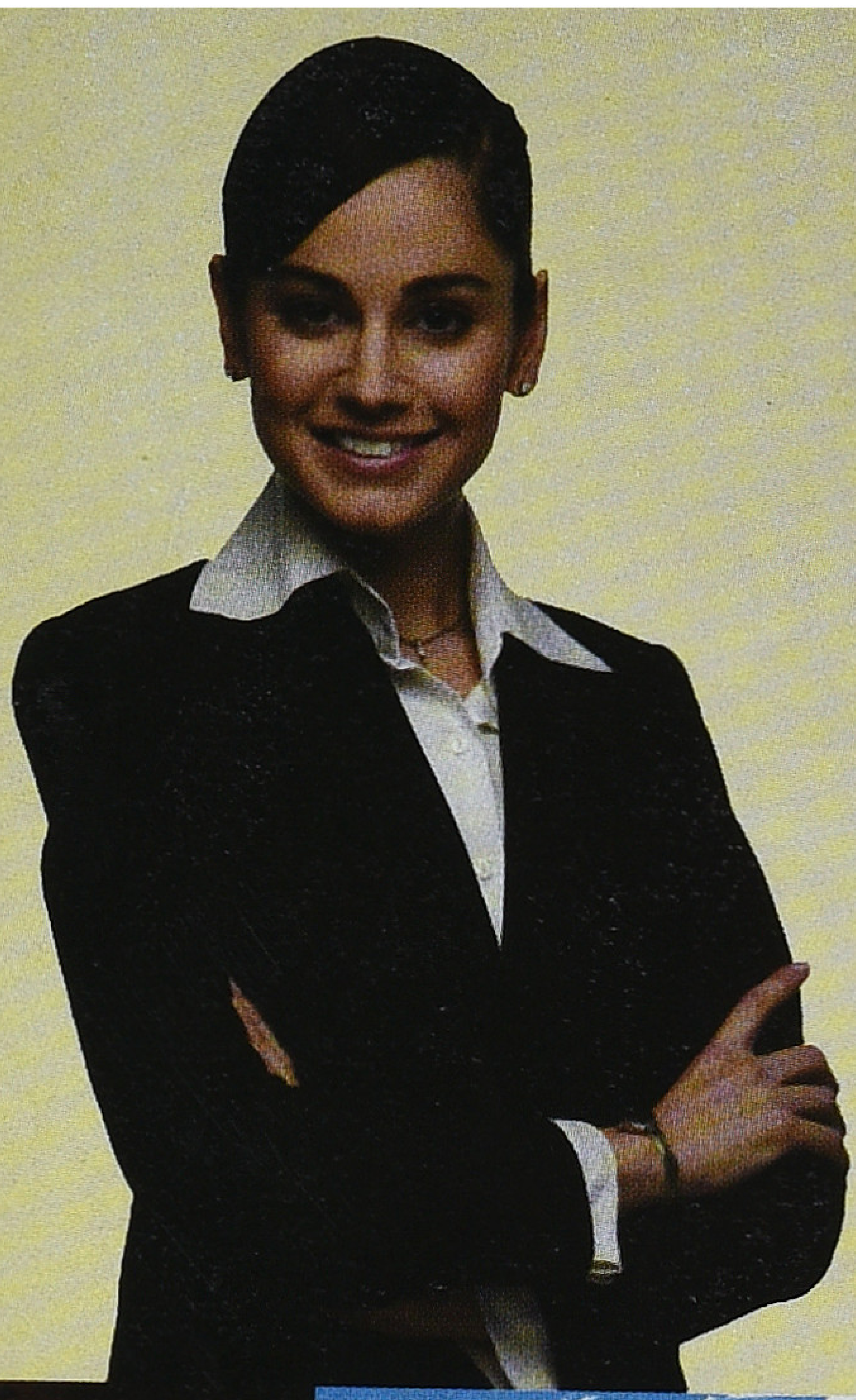
காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 20 ரூ.20 அக்டோபர் 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்



நவீன கதை சொல்லிகள்

விஷயமும் விபரீதமும்



"SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

Courses Offered:

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

Future begins here

SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

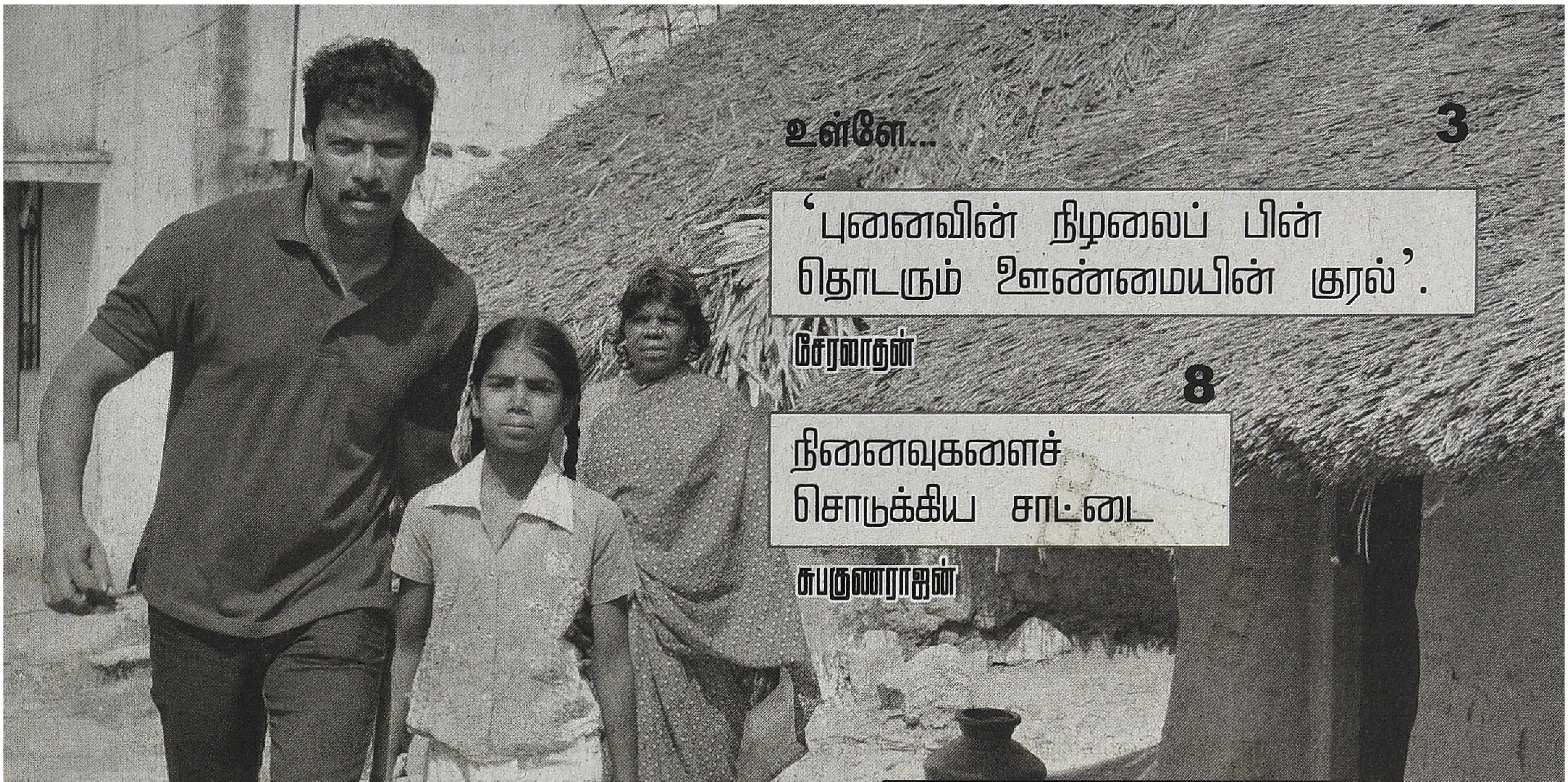
GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

VISIT: www.scet.org.in **CALL:** 04146 - 233139/140

ADMINISTRATIVE OFFICE
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

TRUST OFFICE
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com



உள்ளே...

3 ‘புனைவின் நிழலைப் பின் தொடரும் உண்மையின் குரல்’.
சேரனாதன்

8 நினைவுகளைச் சொடுக்கிய சாட்டை
சுபகுணராஜன்

காட்சிப்பிழை
தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்

இதழ்: 20 அக்டோபர் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன், உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு, மோனிகா, சுந்தர் காளி, முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

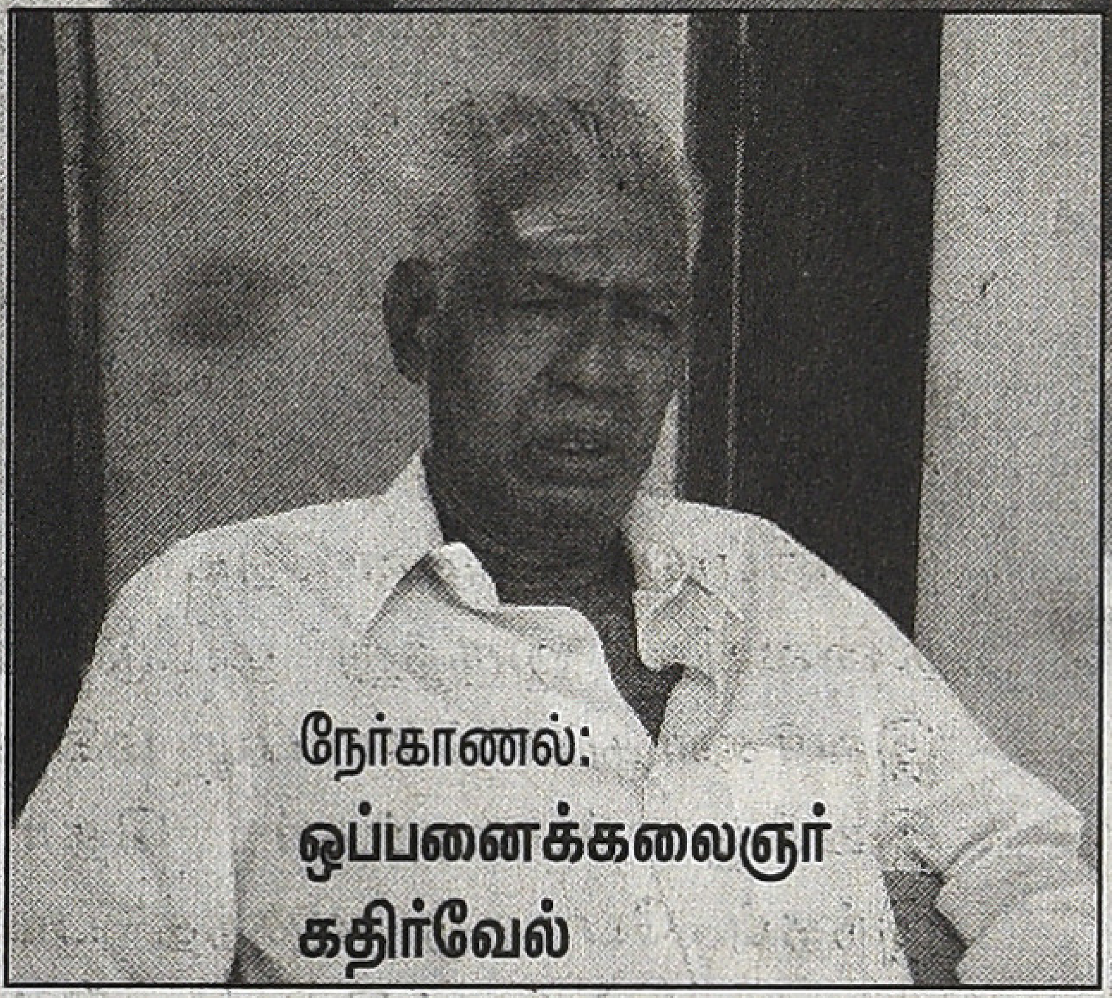
ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன், தேவேந்திர பூபதி, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, ஸ்டீபன் ஹியூஸ், எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டு சந்தா	ரூ.200	ரூ.1500
ஆயுள் சந்தா	ரூ.5000	ரூ.30000

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.
வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.

முகவரி: மே/பா. ரியல் இம்பேக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம், மைலாப்பூர்,
சென்னை 600 004. தொலைபேசி: 044 24984433
அலைபேசி: 73589 51769, 99445 83282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com



நேர்காணல்: ஒப்பனைக்கலைஞர் கதிர்வேல் 16

ஒலிச்சித்திரம்: க.சீ. சிவகுமார் ஏ.எம்.ராஜா 26

சுவரொட்டி: கலாப்ரியா 30

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் : பெருமாள்முருகன் 35

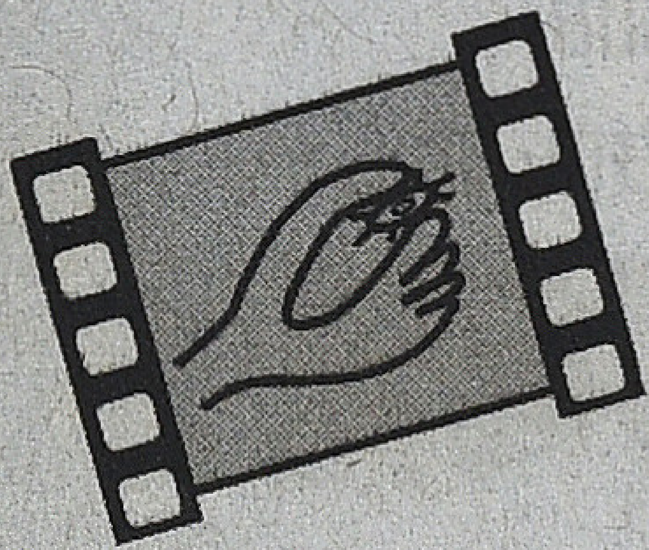
தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும் தமிழ் சினிமா வரலாறும் 6: ராஜன் குறை 39

P.D. சம்பந்தம், ஏ. கருணாநிதி, ஹரிநாத் ராஜா : R.P. ராஜநாயஹம் 44

கல்லாப்பெட்டி: நிறைந்த நகையுணர்வு: வெ. சந்திரமோகன் 47

தமிழ் வெகுசன இசை (திரையிசை) இரா. ப்ரபாகர் 51

மறைந்து போன தடங்கள் 14 : வசந்தகுமாரன் 58



தமிழ் சினிமாவின் புதிய போக்குகளாக அவதானிக்கப்படும் திரைப்படங்களின் உருவாக்கத்தில், வெற்றிகரமான இயக்குனர்களின் பங்களிப்பு வெகுவாக கூடிக்கொண்டிருக்கிறது. தான் உருவாக்க முடியாத, தன் பிரமாண்டத்திற்கு தொடர்பில்லாத உள்ளடக்கம் கொண்ட திரைப்படங்களை, தயாரிப்பாளர் என்ற நிலையில் இருந்து மட்டும் உருவாக்கும் இவர்களது பங்களிப்பு மகிழ்ச்சிக்குரியது. இயக்குனர் ஷங்கர், தொடக்கிவைத்த இந்தப் போக்கு மிகுந்த பயன்விளைவை உருவாக்கியிருக்கிறது. இல்லையெனில் காதல், வெயில், இம்சை அரசன் 23 ஆம் புலிகேசி, கல்லூரி போன்ற சினிமாக்கள் சாத்தியமற்றே போயிருக்கும். இந்தத் தடத்தைத்தொடர்ந்தஇயக்குனர் லிங்குசாமி , வழக்கு எண் 18/9, கும்கி ஆகிய படங்களைத் தயாரித்திருக்கிறார். கௌதம் வாசுதேவ் மேனன், தன் பங்குக்கு அழகர்சாமியின் குதிரை மற்றும் 'கற்றது தமிழ்' ராம் இயக்கி நடிக்கும் தங்க மீன்கள் படங்களைத் தயாரித்துள்ளார். சாட்டை படத்தை பிரபு சாலமன் தயாரித்து திரையரங்குகளில் தற்போது ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. பெரும் தயாரிப்பு நிறுவனங்களே ஓரிரு திரைப்படங்களின் தோல்வியில் தங்கள் முகவரியையே இழந்துவிடும் இந்த நாளில், தயாரிப்பார்களாகும் இயக்குனர்களின் முன்னெடுப்புகள், தமிழ் சினிமாவுக்கு உதவிகரமானவை என்றே தோன்றுகிறது.

இவற்றுக்கு இடையே இயக்குனராக இருக்கும் தயாரிப்பாளர்கள் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய முக்கியமான செய்தி ஒன்று உண்டு. குறிப்பாக சசிகுமார், சமுத்திரக்கனி போன்றோர் தங்கள் திரைப்படங்களில் பதிவாகும் வாழ்வுச்சூழல் குறித்த கவனங்களுடன் செயல்படுவது அவசியமான ஒன்று. வெற்றிகரமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் சுந்தர பாண்டியன் படத்தின் பட்டவர்த்தனமான சாதிய அடையாளங்கள் தவிர்க்கப்பட்டிருந்தால் ஒரு நல்ல படமாக வந்திருக்கக்கூடிய ஒன்று. ஆனால் அது தவிர்க்கப்படாமல் விபரீதமாகியிருக்கிறது. கதைகளை மட்டும் தேடி அலையும் இயக்குனர்கள் தங்கள் சமூகச் சூழலில் நிலவும் மதிப்பீடுகள் அது தொடர்பில் மாறியிருக்கும் சொல்லாடல்கள் குறித்த கவனங்களையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். காட்சிப்படுத்தல் சாத்தியமும், அதன் சுவாரசியமும் மட்டுமே காட்சி உருவாக்கும் கருத்தியலை திரை போட்டுவிட முடியாது. சாட்டை திரைப்படத்தின் சமூக அக்கறையும், கவனமும் சுந்தர பாண்டியனில் கைநழுவிப் போனது இதன் விளைவாகவே.

■

சேரலாதன்

'புனைவின் நிழலைப் பின் தொடரும் ஊண்மையின் குரல்'.

ஊசிலம்பட்டி. இந்த ஒற்றைச் சொல்லின் மீதுதான் எத்தனை புனைவுகள். ஊசிலம்பட்டி குறித்து உருவாக்கப்பட்ட, உருவாக்கப்படும் பிம்பங்கள், அவ்வூரோடு தொடர்புடையவர்கள் உருவாக்கியது இல்லை. அவ்வாறே உசிலம்பட்டி 'இமேஜ்' பெரும்பாலும் அவர்களுக்குப் பயன்படுவதும் இல்லை. 'சுந்தர பாண்டியன்' திரைப்பிரதியும் கூட இந்த மாதிரியான வகைதான்.

சுந்தர பாண்டியன் திரைப்படத்தினை மூன்று பகுதிகளாக முதல் 5 நிமிடங்கள், அடுத்த 120 நிமிடங்கள், கடைசி 26 நிமிடங்கள் என்று பிரித்துப் பார்க்கலாம். 120 நிமிடங்களுக்குள் இத்திரைப்படம் ஏறக்குறைய தொடங்கி முடிந்து விடுகிறது. பிறகு ஏன் முன், பின் ஒட்டுகள்? அதில் இந்தப்படம் வேறு ஒரு வடிவம் கொள்கிறது. எளிமையான கதையினை உடைய இப்படத்திற்கும் 'நாயகனுக்கும்' (பிரதிக்கு உள்ளும் வெளியும்) பிரம்மாண்டத் தன்மை அளிக்கும் பொருட்டே முதல் 5 நிமிடங்களும் கடைசி 26 நிமிடங்களும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

பரவலாக அனைத்துத் தரப்பினரும் ரசிக்கும்படியான படமாக உள்ளது. சினிமா ஏதார்த்தம் நன்றாகவே வந்திருக்கிறது. பார்த்து, பேசி, பழகி, பின் புரிந்து கொள்வதான காதலில், இன்றும் 'பார்த்து' மட்டுமே நிகழும் வாய்ப்பே மிகுதியாக உள்ளதை இப்படம் தன் தளமாக்கி உள்ளது.

120 நிமிட படத்திற்குள் அகம் (ஆண் + பெண்), புறம் (ஆண், ஆண் ; ஆண் X ஆண்) எனும் இரு வகைமைகளும் இருக்கின்றன. அகத்தினைவிட புறம் சார்ந்த நகர்வே கூடுதலாய் உள்ளது. வாழும் காலம் வரை சேர்ந்து பயணிக்கும் 'பெண்'ணைவிட, பொது வெளியின் அங்கீகாரம், அதிகாரம் சார்ந்த நகர்தலில் உடன் வருகின்ற 'ஆண்' குறித்தான கவலை, பயம், பதட்டம் முதன்மை பெற்றுள்ளது. நெருக்கமானதாக நம்பப்படும் ஆண்களுக்கிடையேயான நட்பு, ஒரு பெண் நாயகனும் மீள்வானா என்னும் பதட்டம் சூழ்கிறது. முடிவை வெண்திரையில் காண்க.

பரவலாக அனைத்துத் தரப்பினரும் ரசிக்கும் படியான படமாக உள்ளது. சினிமா ஏதார்த்தம் நன்றாகவே வந்திருக்கிறது. பார்த்து, பேசி, பழகி, பின்புரிந்து கொள்வதான காதலில், இன்றும் 'பார்த்து' மட்டுமே நிகழும் வாய்ப்பே மிகுதியாக உள்ளதை இப்படம் தன் தளமாக்கி உள்ளது. இதனை பெருநகரம் சார்ந்த வெளியினைக் கொண்ட படங்களின் 'காதல்' காட்சிகளில்

நுழைந்ததும் கலகலத்து விடுகிறது. அதனால் தானோ என்னவோ மத நிறுவனங்களின் துறவியர் மடங்களுள் பெண் அனுமதிக்கபடுவதில்லை போலும். அழகிய விழிகளாலும் சிரிக்கும் பெண், தன் மீது இசைப்பட்ட நால்வரையும் நிராகரிக்கிறாள். நால்வருள் ஒருவனான நாயகனின் விருப்பத்தை சில காலம் கழித்து அங்கீகரிக்கிறாள். அதனால் ஒரு நண்பன் கொல்லப்பட, பிற நண்பர்கள் நட்பையும் நாயகனையும் அழிக்க முற்படுகின்றனர். பரந்துபட்ட அனைவருக்குமான திராவிட அரசியலை தமிழர்கள் முன்னெடுத்த போதிலும் கர்நாடகமும் கேரளமும் முதுகில் குத்துவதில் இருந்து தமிழ்நாடு மீளுமா என்பதைப் போலவே ஏற்படாத நெருக்கத்தினை வெகுமக்கள் இப்படத்தில் உணர்வதன் வழி உறுதி செய்ய முடிகிறது. 'சாகச வீரனாக' கட்டமைக்கப்பட்ட நாயகன், ஆளில்லா சிறு சந்தில் வைத்துப் பள்ளி மாணவியான நாயகியிடம் தனது விருப்பத்தினைத் தெரிவிக்கும்போது இருக்கும் கெத்தான தைரியம், அவள் மறுத்து, மிரட்டி ஊரைக் கூட்டிவிடுவேன் என்றதும் முற்றிலும் காணாமல் போவதோடு, பயம் உடல்முழுவதும்பரவி, பேச்சடங்கிசைகையாலேயே 'அம்மா தாயே, போதும், தயவு செய்து போய்விடு' எனக் கெஞ்சும் காட்சி பானை சோற்றுக்கு ஒரு பதம் ஆகும். ரஜினி ரசிகனாகக் காட்டப்பட்டு விட்டதால் 'ரஜினி' பிம்பத்தின் அசைவுகளை

நாயகன் பல இடங்களில் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடிகிறது. இடுப்பைக் காட்டாமலும் சுண்டி இழுக்கிறார் நாயகி. இரண்டாம் முறை அதே சந்துக்குள் நண்பனின் காதலைச் சொல்ல தூது வரும் நாயகனிடம், நாக்கினை உதட்டிற்குள் ஒரு சுழட்டு சுழட்டி, பார்வையால் அள்ளிவிழுங்கியபின், 'பிடிச்சிருக்கு', 'உங்களை', என்று சொல்லும் காட்சியில் நிறைவாகவே செய்துள்ளார்.

ஏறக்குறைய 'நாயக' அந்தஸ்துடையவர்களே நண்பர்களாக வருகின்றனர். நாயக, நாயகியரின் தந்தை, நாயகனின் திருமணமான முறைப்பெண், நாயகியின் சித்தி என பலரும் குறைசொல்ல முடியாதபடி நிறைவாகவே பாத்திரம் அறிந்து செய்திருக்கின்றர். படமே 'கிளிஷே' ஏன்று சொல்லு மளவு கதை, பல காட்சிகள், பழைய திரைப் பாடல்கள் என சொல்வதற்கு நிறைய இருப்பினும், இயல்பான உரையாடல் மக்களை சிரித்து மகிழ வைத்துள்ளது. இசை, ஒளிப்பதிவினைப் போல் இருந்திருந்தால் இன்னும் நன்றாய் இருந்திருக்கும்.

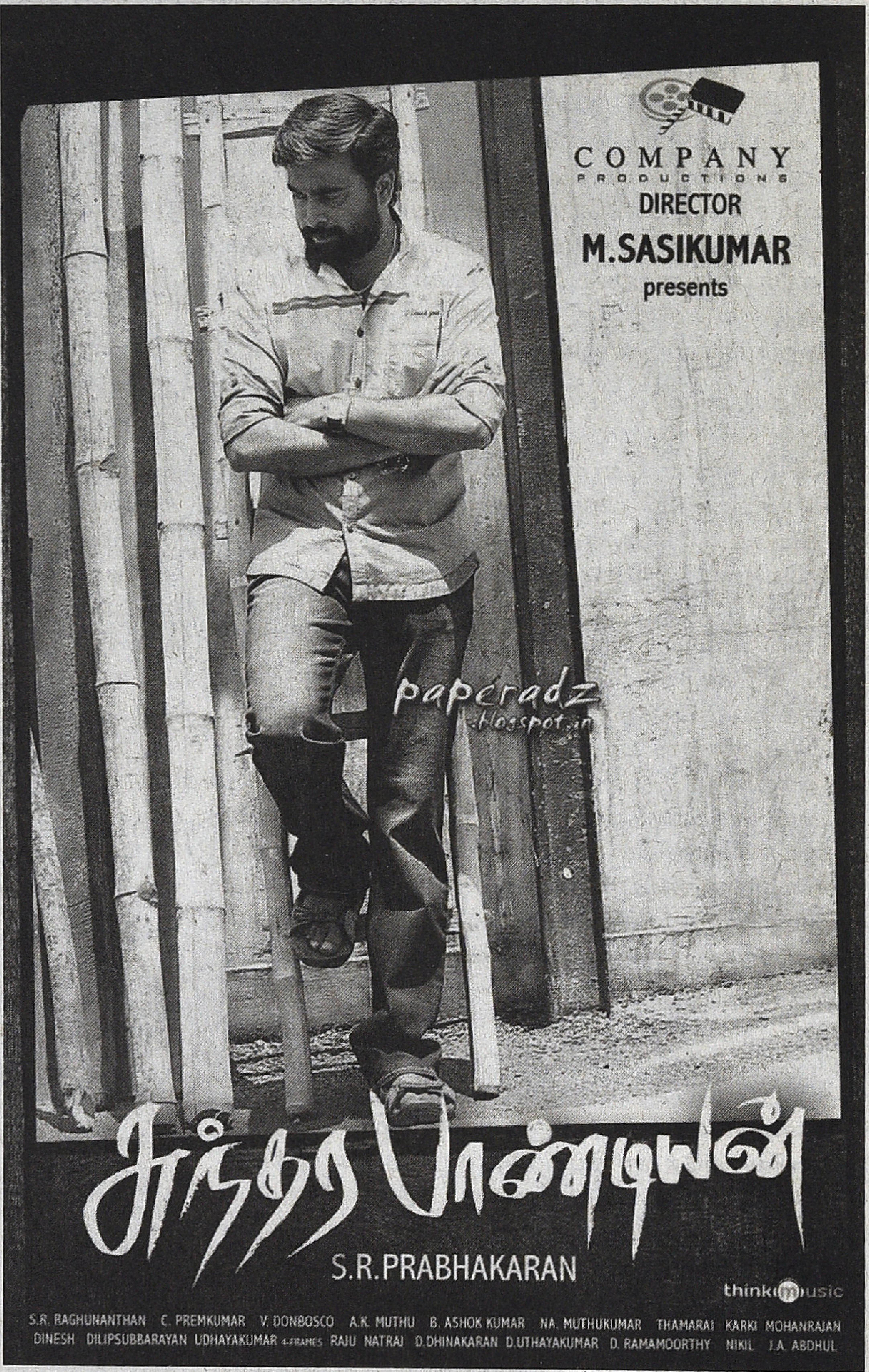
சாதாரணமான படத்திற்கு அசாதரணமான முகத்தைக் கொடுக்க முயல்கின்ற கடைசி 26 நிமிடங்கள் அபத்தமும் ஆபத்தும் கலந்த அதிர்ச்சியூட்டும் தன்மை கொண்டது. நாயகிக்கு பேசப்பட்டு, நாயகனின் தடையீட்டால் நாயகியினை இழந்த ஊசிலம்பட்டி நண்பன், கொல்லப்பட்ட நண்பனுக்குப் பழி தீர்க்க நினைக்கும் பெரியகுளம் நண்பனால் வெறியூட்டப் படும் தருணத்தில் தொடங்கி, நாயகன் 'பாத்துப் பழகுங்க', வசனத்தை உச்சரிப்பது வரையான காட்சிப்பதிவுகள் படத்தின் 120 நிமிட ஓட்டத்திற்கு முரணானது. தொடர்பற்றது என்று கூட கூற முடியும். புத்தமித்திரனின், 'புறப்பொருள் வெண்பா மாலை', ஜெயங்கொண்டாரின் 'கலிங்கத்துப்பரணி' போன்ற இலக்கியப் பிரதிகள் காட்டும் போர்வெறி, உடல்களைக் கிழித்தல், கூறுபோடல்கள் ஆகியவற்றை உள்வாங்க இயலுகின்ற நமக்கு, அதனை ஒத்த கூறுகளைக் கொண்ட சிலவற்றை, நகரும் காட்சி வடிவமாகப் பார்க்கையில் ஏற்படும் அதிர்ச்சியின் தாக்கம் மிக அதிகம். முதல் காட்சியில் சாதிப் பெருமிதம் காக்கக் கொலை செய்வதாகக் கூறுபவர்கள் இந்த இறுதிப் பகுதியில் அதே சாதியினைச் சார்ந்த நாயகனைக் கொல்லவும் உடன்படுகின்றனர். தொழில் முறைக் கொலைகாரர்களுக்கு, சாதி, மதம் போன்றவை வெறுமனே கவசமாகவும் முகமூடியாகவும் மட்டுமே பயன்படும். காட்சி அமைப்பு, ஒலிச்சேர்க்கை ஆகியவை உடல்வாதையின் வலியினை நமக்குள் மிக எளிதாகக் கடத்தி விடுகின்றன. வன்முறைக்குப் பயன்படுத்தும் அனைத்துமே தொழிற்கருவிகள் என்பதும், எதுவுமே ஆயுதம் அல்ல என்பதும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய கொடூரம். மக்களின் இயல்பான புழங்கு வெளியில் உள்ள ஸ்பானர், குறடு, இருசக்கர வாகனங்களின் கம்பிகள், கடப்பாறை, முறுக்குக்கம்பிகள் போன்றவற்றை கொலைக் கருவிகளாகக் காண்கிறபோது ஏற்படும் அதிர்வு படம் முடிந்தும் முடிவது இல்லை. அவற்றை நேரில் காணுகிற தருணங்களில் எல்லாம் அவை 'வேறு' ஒன்றாகத் தோன்றும் வாய்ப்பு அதிகம். தற்செயல், தற்காப்பு நிகழ்வுகளின்போது எந்தப் பொருளும் ஆயுதமாகலாம். அரிவாள்களை விட இவை ஆபத்தானவை. சோடா பாட்டிலும், சைக்கிள் செயினும் தமிழ்நாட்டு அரசியல் வெளியில் எப்படி 'ஆயுதங்களாக' அவதாரம் எடுத்ததன

மதிப்பெண்களின் வழி தேர்வாகும் 'அறிவாளித் தனம்'தானே ஆபத்து. கற்பிக்கும் முறைமைகளில் ஏற்படவேண்டிய மாற்றங்களை இன்னும் விரிவாக காட்சிப்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

என்பதன் தாக்கத்தினை உணர்கிறபோது இதன் தாக்கமும் புரியும். நல்லவிதமாக இந்தப்பகுதியினுள் சொல்ல இரண்டு விஷயங்கள் உண்டு. ஒன்று மரணம் துரத்துகையில் சாதிப்பெருமிதத்தைப் பேசும் இந்த தொழில்முறைக் கொலைகாரர்களது கண்களிலும் 'மரணபயம்' வெளிப்படும் என்பதைக் காட்டியது. மற்றொன்று, இறுதிக் காட்சியில் நாயகன், வேறு சில படங்களில் போல் கொல்லப் படாமல் போனது. கொல்லப்பட்டிருந்தால், மிகமிக ஆபத்தான பகுதியாக, சாதியினைக் காக்க கொலைகள் புரிவதனை நியாயப்படுத்துவதாகவும் மோசமான கொண்டாடப்படும் வழிகாட்டியாகவும் இருந் திருக்கும். காதலுக்காக கொலைகள் புரிவது சாகசமாகும் தன்மை வலுப்படும் அபாயமும் ஏற்பட்டிருக்கும்.

படத்தின் தொடக்கத்தில் வெறும் 5 நிமிடங்கள் மட்டுமே இடம் பெறும் காட்சிகள் குறித்து விவாதிக்கத் தொடங்கினால் அது தொடர்ந்து விரிந்து கொண்டே இருக்கும். இருப்பினும் சிலவற்றை மட்டும் உரையாடலுக்குள் கொண்டு வருவோம். 'உசிலம்பட்டி' என்ற ஊரின் பெயர் முக்குலத்தோரின் அடையாளமாகக் காட்டப்பட்ட எந்த பதிவுக்குள்ளும் (இதரவான, எதிர்ப்பான) அந்த ஊரில் வாழ்கின்ற 'பிரமலைக் கள்ளர்' பற்றி ஒரு சுவடு கூட இருக்காது. இன்னும் சொல்லபோனால் தஞ்சைப் பகுதியில் இருக்கும் 'கள்ளர்' சாதிக்கும் இவர்களுக்கும் எந்த உறவும் தொடர்பும் கிடையாது என்பது கூட பலருக்குத் தெரிவதில்லை. ஊசிலம்பட்டி என்பது இந்த ஊரோடு சுற்றி உள்ள சிறிய ஊர்களையும் சேர்த்தே குறிக்கும். இந்த ஊரில் தான் பிரமலைக்கள்ளரின் உட்பிரிவான எட்டு நாடு வகையினைச் சேர்ந்தவர்களும் வசிக்கின்றனர்.

அவர்களுக்கு, மதுரையின் மீதான பாசம் தேனி மாவட்டம் பிரிக்கப்பட்ட போது போராடி மதுரையுடன் சேர்ந்ததாகக் காட்டப்பட்டிருக்கும். மதுரையிலிருந்து விலக்குவது என்பது அவர்களின் நூற்றாண்டுகள் கடந்த வலியினையே நினைவூட்டுவது. ஆந்திராவில் இருந்து மதுரைக்கு வந்து, நிலை கொண்ட விஜயநகரப் பேரரசின் படைகள் மதுரை நாயக்கர்களாக அரசாட்சி புரிந்தனர். அவர்கள் பிரமலைக் கள்ளர்கள் மதுரைக்குள் நுழைவதைத் தடுக்க பெரிய அரண்களை எழுப்பியதும், அந்தக் கட்டுக்காவலையும் மீறி உள் சென்று அரசரின் மார்பில் இருந்த பதக்கத்தை எடுத்து மறுநாள் அரசவையிலேயே கொடுத்த நிகழ்வு இன்றும் பேசப்படுகிறது. 'மதுரை'யை விட்டு விலக்க முற்படும் அரச அதிகாரத்தை எப்பொழுதும் மீறியே உள்ளனர். அதன்படியே மதுரை மாவட்டத்துடன் போராடி இணைத்துக் கொண்டதும்.



நமக்கெல்லாம் தேசத்தந்தை காந்தின்னா (அதுவே முதலில் தவறு. ஜின்னா, அம்பேத்கார், சாவர்க்கர், பெரியார் போன்றோர் வழி வந்தவர்கள் யாருக்கும் காந்தி தேசத்தந்தை இல்லை) அவர்களுக்கு நேதாஜிதான். அதனாலதான் என்னவோ அவர்கள் கோபக்காரர்கள். நேதாஜி, கோபக்காரர் இரண்டும் சரி. இனால் தனித்தனியானவை. ஒரு சமூகத்தின் வெளிப்படும் பண்பானது பெரும்பாலும் அமுக்கப்பட்ட மனநிலையின் வெளிப்பாடு தான் என்பது நமக்குத்தெரியும். தமிழ்நிலத்தில், பிற்காலப் பாண்டியன் சுந்தர பாண்டியனோடு தமிழர்களின் ஆட்சி முடிவுற்ற பின்பு தெலுங்கு நாயக்கர்களாலும் ஆங்கில பிரித்தானியர்களாலும் ஆளப்பட்டது. தெலுங்கு நாயக்கர்களோடு சமரசம் செய்தவர்கள், ஆங்கிலேயர்களோடு போராடியதும், நாயக்கர்களோடு போராடியவர்கள், ஆங்கிலேயரோடு சமரசம் ஆனதும் வரலாறு. ஆனால், இந்த இரண்டு ஆட்சிக் காலத்திலும், நாயக்கரோடும், ஆங்கிலேயரோடும் போராடிய ஒரே இனக்குழு 'பிரமலைக்கள்ளர்' மட்டும்தான். குலோத்துங்கச் சோழன் காலம் தொட்டு சில சமூகங்கள் சேர்ந்து கொண்டு ஒரு சமூகத்தை தாக்கி அழிப்பதும் நடந்து வந்துள்ளது. அவ்வாறான தாக்குதல்களில் நூற்றுக்கணக்கானோரை பலி கொடுத்ததும் இவர்களது நினைவுக்குள் இன்றும் உள்ளது. மிகச் சமீப காலங்களில்கூட வெள்ளாளர்களின் வயல்களில் இவர்கள் காடேற அனுமதிக்கப்படாத நிலை உண்டு. ஆனால், இங்குள்ள சாதீய அமைப்பில் திமிறி எழும் பிரிவினரும், இழுந்தபின் வேறு சிலரை அவ்வாறு நடத்துவதைக் காணலாம். இவர்களுக்கும் இப்படியான முகம் உண்டு. பிராமணீயம் பிராமணர்களிடம் மட்டுமின்றி இன்று மற்றவர்களிடமும் கூட புரையோடிப் போயுள்ளதை ஒத்ததான கொடுமை இது.

'இவர்களைப் பொறுத்தவரை பிரபுவும் கார்த்திக்கும்தான் நடிகர்கள் என்பது கொஞ்சம் தான் உண்மை. தஞ்சைப் பகுதி கள்ளர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த பிரபுவைவிட, தெற்கத்தி மறவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த கார்த்திக் தான் பெரிதும் கொண்டப்பட்டவர். அது முத்துராமன் காலம் தொட்டுத் தொடர்வது. பிரபுவுக்கும், கார்த்திக்கும் பொதுவான பரந்துபட்ட ரசிக வெளியும் உண்டு. ரஜினி, கமல் தவிர பிற நடிகர்களின் ரசிகர் மன்றங்கள் 'சாதி' அடிப்படையில்தான் அதிகம். தெலுங்கு பேசும் மக்கள் உள்ள ஊர்களில் விஜய காந்த் ரசிகர் மன்றம் உள்ளது தற்செயலானது இல்லை.

எம்.ஜி.ஆர். காலம் வரை பத்துக்கும் மேற்பட்ட தொகுதிகளைப் பெற்றுவந்த பார்வர்டு பிளாக் கட்சியை அதற்குப்பின் ஊசிலம்பட்டியில் மட்டும் தோளில் சுமந்தனர். அதையும் இழந்து சில வருடங்கள் ஆகிவிட்டன. சிலையாக ஒரு முறையும் காலண்டர் வடிவில் ஒரு முறையும் முத்துராமலிங்கத்தேவர் காட்டப்பட்டுள்ளார். இனால், மருந்துக்குக்கூட மூக்கையாத்தேவர் இல்லை. ஆங்கில அரசு மறவர், பிரமலைக்கள்ளர், கவுண்டர், படையாச்சி, காலாடி (தேவந்திரர்), ஆம்பூர் பறையர், குறவர், வேட்டுவர், மற்றும் ஆயுதம் கையாளத் தெரிந்த அனைவரையும் ஒடுக்க கொண்டுவரப்பட்டதே 'குற்றப்பரம்பரைச் சட்டம்' 1920ல் அதனை எதிர்கொண்டு பெருங்காமநல்லூர் பிரமலைக்கள்ளர்கள் போராடியதுபோது, அரசு படையினரால் 17 பேர் சுட்டுக் கொல்லப் பட்டனர். சுட்டு ஒடுக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை இன்றும் தொடர்கிறது.

ஊசிலம்பட்டிக்கு மிக அருகில்தான் உள்ளது பெருங்காமநல்லூர் நினைவிடம். ஊசிலம்பட்டி குறித்த இந்தப்படத்திற்குள்ளும் பெருங்காம நல்லூர் இடம்பெற்றது இல்லை. மிகச் சிக்கலான சூட்சுமம். இது 'தமிழ்' ஐறக்கப்படுவதும் 'தமிழர்' தவிர்க்கப்படுவதையும் ஒத்தது.

'முதல் கொலை', படத்திற்கு ஏந்த விதத்திலும் பொருந்தாத ஆபத்தான பதிவே ஆகும்.

"பிரமாண்டத் தன்மை என்பது ஏராளமான நடிகர்களையோ, பிரம்மாண்டமான அரங்கத்தையோ, பெரிய கூட்டத்தையோ வைத்து எடுப்பது அல்ல. மாறாக படத்தின் கருத்துப் பொருள் அல்லது கதாநாயகனின் தனித்தன்மை மூலமாகத்தான் படத்தின் பிரமாண்டத்தன்மையை உருவாக்க முடியும்'' என்னும் பேல பெலாஸ் கூற்று, தமிழில் திரைப்பட எதார்த்தத்திற்கு ஏன் 'சாதி' பயன்படுகிறது என்பதை உணர்த்தும் படங்களை, பிரம்மாண்டப் பண்டமாக்கி விற்கப் பயன்படும் இரண்டு சாதிகளாக கவுண்டரும், தேவரும் உள்ளனர். இவ்விரண்டு 'சாதி'யினைப் பயன்படுத்தி தங்களது பிரதிகளையும் தங்களையும் தகவமைத்துக் கொண்டவர்கள் யாரும் அந்த சாதியினர் கிடையாது. இதுதான் இங்கு பிரச்சனையே. சாதி, சாதிவெறி, சாதீய செயல் பாடுகள் போன்றவற்றை காட்சிப்படுத்தப்படுவதன் மூலம், அவை வளர வேண்டும் என்பதே 'பலரது' உள்ளக்கிடக்கை. படைப்பாளிகளும் இதில் பலியாவதுதான் தமிழ்ச்சமூகத்தின் அவலம். சரி, ஏன் 'வன்னியர்' சாதி திரைப்பிரதிக்குள் இவ்வாறு பயன்படுத்தபடுவது இல்லை? வன்னியர் ஈமேஜ், வன்னியர் பிம்பத்தின் செல்வாக்கு பேசப்பட்டால்

ஆமீர், பாலாஜி சக்திவேல், சசிகுமார் போன்றவர்களின் வரவேற்கத்தக்க புதிய வகை 'சினிமா ஏதார்த்த' படங்களுக்குள் புதைந்துள்ள 'இந்த' விபரீதம் சார்ந்தும் ஏற்படுகிறது.

அதனை அறுவடை செய்ய பா.ம.க.வும், இராமதாசும் உண்டு. ஆகவே, மிகுந்த முன் எச்சரிக்கையோடு 'வன்னியர்' தவிர்க்கப்படு கின்றனர். கவுண்டர்கள் அரசியல் ஆக திரளத் தொடங்கியதும் கவுண்டர் 'சாதி'ப்படங்கள் நின்று போனதை நாம் கவனிக்கலாம். ஆனால், 'தேவர்' சாதி மட்டும் தொடர்ந்து, தமிழ்த் திரையுலக ஆரசியல் முதலாளிகளுக்கு வேண்டும் போதெல்லாம் பலனளிக்கும் அட்சய பாத்திர மாகவே உள்ளது.

எளிய படத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் இடம் பெறும் 'சாதி' குறித்த படிமங்களை இவ்வளவு நுணுக்கமாகவும் ஆழமாகவும் பார்க்க வேண்டுமா என்ற கேள்வி எழலாம். ஜென்டில்மேன், சிவாஜி போன்ற மசாலா படங்கள் போகிற போக்கில் சொல்லிச்சென்ற 'இடஒதுக்கீட்டு' எதிர்ப்பு அரசியலை, இடஒதுக்கீட்டின் காரணமாக மட்டுமே கல்வி பெற்றவர்களும் வாய்மொழியும் கொடுமையினைப் புரிந்து கொண்டவர்களுக்கு இந்த மாதிரியான படங்களின் தாக்கம் புலப்படும். சிறு குழந்தையின் கையில் கிடைக்கும் கூர்மையான கத்தி குறித்து உண்டாகும் பதட்டமே; ஆமீர், பாலாஜி சக்திவேல், சசிகுமார் போன்றவர்களின் வரவேற்கத்தக்க புதிய வகை 'சினிமா ஏதார்த்த' படங்களுக்குள் புதைந்துள்ள 'இந்த' விபரீதம் சார்ந்தும் ஏற்படுகிறது.

எல்லாம் தாண்டி ஒரு விஷயத்திற்காக இந்தப்படத்தினைக் கொண்டாடலாம். பெண் விரும்பாவிட்டாலும் தொடர்ந்து அவளைப் பின்தொடர்ந்தால், அவளை எப்படியும் விரும்பி விடுவாள் என்ற 'போலித்தனமான' செல்வராகவன், சிம்பு போன்றோர் படங்கள் கட்டமைத்ததை இந்தப்படம் நொறுக்கி உள்ளது. பெண்ணின் விருப்பத்தை மற்றவர்கள் தீர்மானிக்க முடியாது என்பதை முகத்தில் ஆடித்தாற்போல் சொல்லி உள்ளதைப் பாராட்ட வேண்டும். ■

சுபகுணராஜன்

நினைவுகளைச் சொடுக்கிய சாட்டை

என் நினைவுகளில் இடையராது ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் குரல் என் தாயாரின் 'என்னங்க வாத்யாரய்யா' என்று அப்பாவை அழைக்கும் ஓசைதான். பதிலுக்கு அவரும் 'என்ன டீச்சரம்மா ' என்பார். சூழலுக்குத் தகுந்த மாதிரி அதன் லயம் மாறியபடியிருக்கும். அநேகமான நேரங்களில் அம்மாவின் குரல் குற்றம் சொல்லியபடியும்,அப்பாவின் பதில்கள் சமாதானங்களாகவேயும் இருந்திருப்பதாக நினைவு. அதுவும் தோட்டவீட்டின் காலைப் பொழுதில் வயலில் ஏதாவது வேலை செய்தபடியிருக்கும் அப்பாவை பள்ளிக்கு நேரமாகி விட்டதுகுறித்து நினைவுறுத்த 'வாத்யாரா இருந்துக்கிட்டு இந்த வேலை செய்யறது சரியில்ல. முடியலன்னா வேலைய விட்டுட்டு வெவசாயத்தைப் பாருங்க' என்று அதட்டும் அம்மாவின் குரல் தினசரி வாடிக்கை. ஒன்பது மணிக்கு தொடங்கும் பள்ளியின் முதல் மணி எட்டு ஐம்பதுக்குஅடிக்கப்படவேண்டும்.உதவியாளர்களற்றஈராசிரியர் பள்ளியில் மணி அடிப்பதும் ஆசிரியர் அல்லது வெடிப்பான பள்ளி மாணவனின் பணியே. ஆனால் முதல்மணி அடிப்பதற்கு முன்னரே பள்ளியில் இருந்துவிட வேண்டும் அம்மாவுக்கு.

பிற்போக்கான கட்டுப்பாடுகளை தளர்த்தி மாணவர்களிடையே அத்தியாவசியமான தன்னம்பிக்கையை ஊட்டுகிறான்.ஆசிரியன் இடத்திலிருந்து இறங்கிவந்து மாணவர்களுடன் உறவு கொள்கிறான். கற்பிக்கும் முறைமைகளை மாற்றி அமைத்து அவர்களிடமிருக்கும் திறன்களை வெளிக் கொணர முயல்கிறான்.

இதுதான் தினசரி சண்டைக்குக் காரணமாகிவிடும். மாலை நாலுமணிக்கு பள்ளி முடிந்த மறுநிமிடம் நிலத்தில் இருப்பார் அப்பா. பொழுது சாய்ந்ததும் வீட்டின் முகப்பில் 'பாடத்தில் வீக்கான' மாணவர்களின் கூட்டம் நிறைந்திருக்கும். சமயத்தில் ஹைஸ்கூல் படித்துக் கொண்டிருக்கும் அக்காமாரே டீச்சர் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.இது அம்மாவின் சமையல்வேலை முடியும் வரைக்கும் நடக்கும். மாலை வகுப்புகளை முடிப்பதென்னவோ எப்போதும் அப்பாதான். கணக்குப் பாட சந்தேகங்கள் முடிந்தவுடன் தமிழ் படிப்பு. எப்போதும் பாடத்திட்டத்தில் இல்லாத பாரதிதாசன் பாடல்களுடன்தான் முடியும். அம்மா அதற்கும், 'சாதியில்ல சாமியில்லன்னு சொல்லித்தர்றதுதான் வாத்தியார் வேலையா' என்று அமட்டுவார்.

'சாட்டை' திரைப்படம் எனது நினைவுகளை தூண்டியபடியே இருக்கிறது. வீட்டைவிட பள்ளியின் வகுப்பறைகளே எனது நினைவுகளில் மேலோங்கியிருப்பவை. பால்யம் முதல் கல்லூரிப் படிப்பு முடியும்வரை ஆசிரியர்களே நண்பர்களாகவும் ஆசான்களாகவும் இருந்த பெரும் பேறினைப் பெற்றிருந்திருக்கிறேன். இன்றும் அவர்களைக் காண்பதும் உடனிருப்பதும் பெருமகிழ்ச்சியான நேரங்கள்.நினைவு தப்பிவரும் பேராசான் ஒருவரது திரைப்பட அனுபவங்களை காட்சிப்பிழையின் பக்கங்களில் பதிவு செய்தது எனக்கு நெகிழ்ச்சியும் மகிழ்ச்சியும் கொடுத்த தருணம். வகுப்பறைகளையும் தாண்டி வழிந்தோடியடி இருந்த உரையாடல்களே கம்பனையும், மில்டனையும், ஷேக்பியரையும்,ஷெல்லியையும் இன்னும் நெருக்கமாக காணும் வாய்ப்பினை வழ்ங்கின. கிறிஸ்தவ உயர்நிலைக்கல்விக் கூடத்தில் தமிழாசிரியாராய் இருந்த ஆசான் தானே பெரியார் சிந்தனைகளையும்,பகுத்தறிவாளர்கள் கூட்டத்தையும் அறிமுகம் செய்தவர். கல்லூரி நாட்களின் மாலைநேர 'ரகசிய'வகுப்புகள்தானே மார்க்சியத்தை அறிமுகம் செய்தது.

நான் உயர்நிலைக் கல்வியும்,கல்லூரிக் கல்வியும் கற்ற அறுபதுகள் தொடங்கி எழுபதுகளின் நடுவரையிலுமான காலம்தான் தமிழ்நிலப்பகுதி தனது தீவிரமான அரசியல் நிலைப்பாடுகளையும், செயல்பாடுகளையும் காத்திரமாக்கிக் கொண்ட காலம் என்று கருதுவதற்கு காரணங்கள் உள்ளன. அதில் கணிசமான பங்களிப்பைச் செய்தவர்கள் ஆசிரியர்கள் என்பதும் மெய்யே. தேசியமோ, திராவிடமோ, மார்க்சியமோ எதாவதொரு சார்பற்ற ஆசிரியர்கள் இல்லையென்றே சொல்லமுடியும். ஒவ்வொருவரும் அவற்றைக் கைக்கொண்ட முறைகள் மாறியிருக்கலாம். ஆனால் அதன் இருப்பு நிதர்சனமான ஒன்றே. பள்ளியின் உள்ளேயும் வெளியேயும் ஆசிரியர்களாக மட்டுமே வாழ்ந்தவர்களின் பட்டியல் மிக நீளமானது.என் வயதொத்தவர்களில்பெரும்பான்மையானவர்களை நெகிழ்ச்சியுற செய்யும் நினைவு அவர்களது ஆசிரியர்கள் தொடர்பிலானதாய் இருக்கும் வாய்ப்பு மிக அதிகம்.என் பிள்ளைகளுக்கும் பேரப்பிள்ளைகளுக்குமான 'ஆசானின்' இடம் காலியாய் இருக்கிறது என்ற அறிதல் பெறும் வேதனை யளிக்கும் நிலை. இந்த வேதனையைத் திரைப்படமாக்கியிருக்கிறார்கள்'சாட்டை' குழுவினர். படத்தை எழுதி இயக்கியிருக்கும் அன்பழகனும், நடித்திருக்கும் சமுத்திரக்கனியும் பாரட்டிற்குரியவர்கள்.

> **மதிப்பெண்களின் வழி தேர்வாகும் 'அறிவாளித் தனம்'தானே ஆபத்து. கற்பிக்கும் முறைமைகளில் ஏற்படவேண்டிய மாற்றங்களை இன்னும் விரிவாக காட்சிப்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.**

கல்வி நிலையங்களும்,ஆசிரியர்களும் தமிழ் சினிமாவின் நிரந்தரமான கதைக்களங்களாக இருந்தபோதும்,அவை பெரும்பாலும் விடலைப் பருவக் காதல்களைச் சொல்லவும், ஆசிரியர்களை கேலி செய்யும் வாய்ப்பாகவுமே பயன்பட்டிருக்கிறது. அதிலும் குறிப்பாக தமிழ் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர்கள் தமிழ் சினிமாவின் நிரந்தரக் கோமாளிகள். ஆய்வாளர் பெரியசாமி ராஜா ஒரு ஆய்வரங்கில் முன்வைத்ததுபோல் தமிழாசிரியரகளின் தமிழ்ப்பணியும்,திராவிடச் சார்புமே இதற்கான காரணிகளாய் இருந் திருக்கக்கூடும். இதற்கெல்லாம் கிரீடம் வைப்பதுபோல் எனது நேரடியான பேராசிரியர் மதிப்பிற்குரிய சாலமன் பாப்பையாவை கோமாளி யாக்கி, கூடுதலாக அங்கவை,சங்கவை என்ற அழகான பெயர்களையும் அவமதித்து, தமிழனின் பூர்வீக நிறத்தை கேலி செய்ததும் ஒருசேர இயக்குனர் ஷங்கரால் செய்துவிட முடிந்தது சாதாரண நிகழ்வல்ல.

'சாட்டை', இன்று முற்றிலுமாக வியாபாரமாகி விட்ட கல்வித்துறையில் அரசு நடத்தும் பள்ளிகளின் நிலையையும், ஆசிரியப் பெருமகனார்கள் வந்தடைந்திருக்கும் இடத்தையும் நோக்கிச் சொடுக்கியிருக்கிறது. வறுமைக் கோட்டின் விளிம்பில் இருப்பவர்கூட தன் பிள்ளையை ஆங்கிலவழிக் கல்வி கற்பிக்கும் மெட்ரிக்பள்ளிகளுக்கு அனுப்பிடத் துடிக்கும் நாளில்,அந்த வாய்ப்புமற்றவர்களின் பிள்ளைகள் பயிலும்(?) அரசுப் பள்ளிகளின் நிலை உள்ளபடியே அவலமானது. தரமான வகுப்பறைகளற்ற, ஆய்வுக் கூடங்களற்ற,

பராமரிக்கப்படாத நூலகங்களும்,மோசமான விளையாட்டுக் கூடங்களும் கொண்டவையே இன்றைய அரசு பள்ளிகள். ஆனால் அங்கு பணிசெய்யும் ஆசிரியர்களின் ஊதியம் மற்றும் இன்னபிற வசதிகள் கல்விக்கொள்ளையர் நடத்தும் தனியார் பள்ளி ஆசிரியர்களைவிட மிக அதிகம் என்பதுதான் அதிர்ச்சியான உண்மை.இன்று போட்டிபோட்டுக்கொண்டு பிள்ளைகளைச் சேர்க்கும் பள்ளிகளின் ஆசிரியர்களின் ஊதியம்

களுக்குமுன் எனது வகுப்புத் தோழி ஒருவர் அவரது ஐம்பத்துமூன்றாவது வயதில் அரசு கல்லூரி வேலைவாய்ப்புக்காக தொடர்புகொண்ட போது அதிர்ச்சிக்குள்ளானேன். முப்பதாண்டு களாக அவர் குறைந்த ஊதியத்தில் ஒரு தனியார் கல்லூரியில் பணிபுரிந்திருக்கிறார்.

இத்தனைக்கும் அவர் ஆசிரியப்பணியை மட்டுமே மணந்துகொண்ட நேற்றைய தலைமுறையின் லட்சிய வாதப்பெண்களின் பிரதிநிதி.

மிகச் சொற்பமானது. அரசுபள்ளி ஆசிரியர்களின் குழந்தை கள் யாரும் அரசு பள்ளிகளில் பயில் வதில்லை என்பது நூறுசதவீத உண்மை. ஆங்கிலவழிக்கல்வி மோகம் பீடித்த சமூகம் மொழியறிவையும்,அறிவையும் குழப்பிக் கொண்டு விட்டது. ஒரு கால கட்டத்தில், கொண்டாடப் பட்ட அரசு உதவிபெரும் தனியார்பள்ளிகளும் (இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை சிறுபான்மை கிறித்தவப்பள்ளிகள்) இன்று அரசுப் பள்ளிகளின் நிலைக்கு தரமிறங்கிவிட்டன.

நேற்றைய லட்சியவாதங்கள் இல்லாமல் போனதன் விளைவு இன்று ஆசிரியப்பணியை முதல் தேர்வாகக் கொள்பவர்கள் அநேகமாக அருகிப் போனார்கள்.சொல்வதற்கு தயக்கமாக இருந்தபோதும் இன்று ஆசிரியப்பணி வேறு வாய்ப்பற்றவர்களின் கூடாரமாக மாறிவிட்டதோ என சந்தேகிக்க வாய்ப்புள்ளது.ஒருசில ஆண்டு

இவர்கள் வாழ்வின் அர்த்தங்களை கொச்சைப் படுத்தியபடிதானே நகர்கிறது இன்றைய கல்விக் கொள்ளை. இன்னும் மிச்சமாய் இருக்கும் இந்த மனப்போக்கினை பிரதிநிதித்துவம் செய்பவனே படத்தின் நாயகன்.

கிராமப்பகுதிகளின் வட்டிக்கடை அதிபர்களாகிவிட்டவர்களில் ஒருவனான உதவி தலைமையாசிரியனின் கட்டுப்பாட்டில் நசிந்து கொண்டிருக்கும் அரசு மேல்நிலைப் பள்ளியொன்றுக்கு புது ஆசிரியனாக வருகிறான் நாயகன். பிற்போக்கான கட்டுப்பாடுகளை தளர்த்தி மாணவர்களிடையே அத்தியாவசியமான தன்னம்பிக்கையை ஊட்டுகிறான்.ஆசிரியன் இடத்திலிருந்து இறங்கிவந்து மாணவர்களுடன் உறவு கொள்கிறான்.கற்பிக்கும் முறைமைகளை மாற்றி அமைத்து அவர்களிடமிருக்கும் திறன்களை

வெளிக்கொணர முயல்கிறான். புதிய ஆசிரியனின் நடவடிக்கைகளை பழையவர்கள் ரசிப்பதில்லை.

ஓரளவு ஆதரிக்கும் தலையாசிரியர் மிரட்டப்படுகிறார். வாங்கும் ஊதியத்திற்குரிய உழைப்பைத்தர பெரும்பான்மையினர் முன் வருவதில்லை. மாணவர்களின் நம்பிக்கை வைக்க வேண்டிய ஆசிரியர் களும்,பெற்றோரும்

அதைச் செய்யத் தவறுவதன் விளைவை உணர்த்த முயல்கிறான் ஆசிரியன்.

சொன்னால்தான் பார்வையாளனுக்கு புரியும் என்ற உத்தி தவறானது. திரைப்படத்தின் கடைசிக் காட்சியில் மாணவர்களின் நான்குவகைமை குறித்து போகிறபோக்கில் சொல்வது ஏனென்று புரியவில்லை.

அந்த கருத்துதானே படத்தின் ஆதார சுருதி. இங்கு மதிப்பெண்களின் வழி தேர்வாகும் 'அறிவாளித் தனம்'தானே ஆபத்து. கற்பிக்கும் முறைமைகளில் ஏற்படவேண்டிய மாற்றங்களை இன்னும் விரிவாக

பெண்களுடன் பேசி நட்புடன் இருக்க உபதேசித் தவன் 'மாணவியைச் சீரழித்தவனாக'குற்றம் சாட்டப்படுகிறான். கல்வி மற்றுமின்றி இன்னும் பிற துறைகளிலும் மாணவர்களை ஊக்கப்படுத்தும் அவனது முயற்சி தடைக்குள்ளாகிறது. இவற்றிலிருந்தெல்லாம் மீண்டெழுந்துவந்து சாதிக்கும் ஆசிரியன் அடுத்த பள்ளியை நோக்கி (சேகுவேரா போல) பயணமாகிறான்.

திவீரமான கதைக் களமென்பதால் ஓரளவில் அதன் டாக்குமெண்டரி தன்மை தவிர்க்கவியலாத தாகிறது.

காட்சியமைப்பு மற்றும் உருவாக்கத்தில் இன்னும் கூடுதல் கவனம் செலுத்தி இருந்தால் 'வசன மயமாகிவிட்ட'தன்மையை தவிர்த்திருக்க மு?டியும். அதைவிட வாய்வார்த்தையாகச் காட்சிப்படுத்தியிருக்கவேண்டும். நிறுவப்பட்ட முறைவழி கல்வி கற்க முடியாதவர்களின் (LEARNING DISABILITY) நிலைகுறித்த காட்சிப்படுத்தல்கள் திரைப்படத்தை வெகுவாக உயர்த்தியிருக்கும். இன்றுவரை 'நாமக்கல் வதைகூடங்கள்' (போர்டிங் சிறப்பு மேல்நிலைப் பள்ளிகள்) பெற்றோரை ஈர்த்த வண்ணம் இருக்கும் அவலம் வெட்கக் கேடானது என்பதை எப்படி இந்த சமூகத்துக்கு

உணர்த்துவது. ஒட்டுமொத்த சமுகமும் நூற்றுத்தொன்னூற்று ஒன்பது என்ற மதிப்பெண் மீதான மோகத்தில் திளைப்பது அபத்தமில்லையா? இன்றைய கற்றல் முறையில் நுழைய முடியாத வன்தானே இங்கு 'மக்கு'ஆகிறான்.

அவனுக்கான கல்வி முறைகளும், கல்விப் புலங் களும் அவனது அடிப்படை உரிமை யில்லையா?

■

மகுடேசுவரன்

சந்தத்தின் இலகு வரிகள்

திரைப்பாடல்களுக்கான தகுந்த சூழ்நிலை அமைவதே நல்ல பாடல்களை வெளிக்கொணர்கிறது. சிச்சுவேசன் எனப் படுகிற கதை மையத்தளத்தில் அமையும் கதாபாத்திரங்களின் மனநிலைத் தோற்றங்களை, உள்ளக்கிடக்கையை உரைக்கும் வண்ணம் வார்த்தைகளாய் இயற்றும் இடத்தில் நல்ல பாடல் பிறக்கிறது. அவ்விடத்தில் அந்தக் கதைச்சூழல் பாடலைப் பெற்றெடுத்ததா அல்லது பாட்டின் மேன்மை, கதைச் சூழலை அழுந்தக் கூற உதவிற்றா என்பதைப் பிரித்துணர முடியாதபடி பொருந்தி நிற்கும் பெருங் கச்சிதம் அமைந்துவிடுகிறது.

அக்காலத்தில் கவிஞர் கண்ணதாசனிடம் முழுக்கதையையும் கூறிவிட்டு, எங்கெங்கே பாடல் அமைக்கலாம் என்னும் முடிவை அவரிடமே கேட்டுள்ளனர். கவிஞருக்கு எங்கே இனிய பாட்டு வரிகளை தமிழைக் குழைத்தியற்றலாம் என்பதும் எந்தப் பாடலுக்கான சூழ்நிலையில் ரசிகன் தன்னை மொத்தமாய்இழந்துநிற்கஒப்புவான்என்பதும் அவருக்குத் துலக்கமாய்த் தெரிந்திருக்கிறது. அவருடைய ஆலோசனையின்படி பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அப்பாடல்களும் காலத்தை வென்று நின்றன. பிற்காலங்களில் சூழ்நிலைகளை அமைத்து அமைத்துக் களைத்த திரையுலகம் மெல்ல மெல்ல ஒரு வகைமைக்குட்பட்ட தளங்களிலேயே பாடல்களை உருவாக்கத் துவங்கியது. இந்தப் போக்கு இசையமைப் பாளர் நிமிர்ந்து நோக்க நேரமில்லாத காலத்திலிருந்து உருவாக ஆரம்பித்தது.

சகலகலா வல்லவனில் இடம்பெற்ற 'நிலா காயுது நேரம் நல்ல நேரம்' என்ற பாடல் காரைக்குடி நாராயணன் என்னும் இயக்கு நருக்காக உருவாக்கித் தரப்பட்ட பாடலாம். தாம் எந்தப் படத்திற்காக அந்தப் பாடலைப்

பதிந்து பெற்றாரோ, அந்தப் படத்தை காரைக்குடி நாராயணனால் எடுத்து முடிக்க இயலவில்லை. இடையிலேயே படம் கைவிடப்பட்டது. ஆனால், அந்தப் பாடலை இழக்கத் திரையுலகிற்கு மன மில்லை. அதனால், ஏவிஎம் நிறுவனம் அப்பாடலின் வெற்றித்தன்மை கருதி தாம் தயாரித்த படத்திற்காக வாங்கிப் பயன்படுத்திக்கொண்டதாம். ஏவிஎம் ஸ்டுடியோவில் 'பக்த பிரகலாதா' என்ற படத்திற்காக அமைக்கப்பட்ட அரசவை அரங்கைத்தான் சில வண்ண விளக்குகளைப் பொருத்தி, மேஜை நாற்காலிகளை இருத்தி 'இளமை இதோ இதோ' பாடலைப் படமாக்கினர் என்பதுவும் செய்தி. அதேபோல் 'தூங்காதே தம்பி தூங்காதே' என்ற திரைப்படத்திற்கு இறுதிக் காட்சியை எவ்வாறு பிரம்மாண்டமாக உருவாக்குவது என்று அதன் பட நிறுவனமான ஏவிஎம் யோசித்திருக்கிறது. ஏவிஎம் சரவணனைச் சந்தித்த ஒரு இந்தித் தயாரிப் பாளர் தம்மால் முடிக்கவியலாமல் நின்ற ஒரு படத்திற்காகத் தும்பி விமானங்கள், மகிழுந்துகள் முதலானவற்றையெல்லாம் பயன்படுத்தி எடுக்கப் பட்ட சண்டைக் காட்சிகளைத் திரையிட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். அவற்றால் ஈர்க் கப்பட்டு அக்காட்சிகளை வாங்கி அதற்கேற்ற பொருத்தப் பாடுகளோடு 'தூங்காதே தம்பி தூங்காதே'வின் கிளைமாக்ஸ் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டனவாம்.

அதேபோல் 'இளமைக் காலங்கள்' என்ற படத்தின் இனிமையான பாடல்களை நாம் எவரும் மறந்திருக்கவாய்ப்பில்லை. அந்தப் பாடல்களும் கூட வேறு ஏதோ ஒரு படத்திற்காகப் பதிவானவையாம். பிற்பாடு அந்தப் படமும் கைவிடப்பட, அந்தப் பாடல்களை வாங்கி அவற்றுக்கேற்ப கதை செய்து, உரிய இடத்தில் ஏற்கனவே வேறு ஏதோ கதைக்காக உருவாக்கப்பட்ட பாடல்களை இடைச் செருகி படம் வெளிவந்து வெற்றியும் பெற்றது. இந்தத் தகவல் என் நண்பர் ஒருவர் சொன்னது. இதன் நம்பகத் தன்மையை விவரம் தெரிந்த திரை வரலாற்றாளர்கள் விளக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். இது நம்பக மான தகவலாகவே இருக்க வாய்ப்புள்ளது. ஏனெனில், இளமைக் காலங்கள் இசைத் தட்டில் இடம்பெற்றிருக்கும் கல்லூரி கலாட்டா பாடல்கள் சில படத்தில் இடம்பெற்றிருக்கவில்லை.

பாக்யராஜ் தாமே இசையமைப்பாளராகி இசைகோத்த முதல் படமான 'காவடிச் சிந்து' என்ற திரைப்படமும் வெளியாகவில்லை. அந்த இசைத் தொகுப்பும் கேட்க ரசமானதாகவே இருந்தது. ஆனால், வெளியாகாமல் தேங்கிய ஒரு படத்தின் நல்ல பாடல்களை இழக்க மனமில்லாமல் வேறு சில படங்களில் அந்தப் பாடல் படமாக்கப்பட்ட காட்சிகளோடு இணைக்கப்பட்டு வெளியானதை நான் கண்டிருக்கிறேன்.

இவ்வாறு பாடல்களாகட்டும் படமாக்கப்பட்ட காட்சிகளாகட்டும் எல்லாம் எங்கோ எப்படியோ உருவாகி வேறு ஏதோ தளமாற்றத்திற்கும் பொருந்தி வணிக வீதியில் நல்ல விலையும் போயிருக்கிறது. அவற்றையும் நாம் அதே சிரத்தையுடன் ஆக்கப் பட்ட படைப்புகளாகக் கருதிப் போற்றிக் கொண்டிருக்கிறோம். திரைக்கலையின் நெகிழ்வு தன்மைக்கு இந்த நிகழ்ச்சிகள் நல்ல உதாரணங்கள். தோற்ற மயக்கங்களைத் தோற்றுவித்துவிட்டால் போதும். எதையும் எத்தகைய திசையில் அமைத்தும் நடத்திச் சென்றுவிடலாம். ஒருவகையில் இது ஒரு சட்டகத்திற்குட்பட்டு சாதிக்க வேண்டிய செய்கை. பின்னகர்ந்து அடைய வேண்டிய பயணம்.

இந்தச்செயல்பாட்டில்மறுக்கவேமுடியாதஉச்சம் ஒன்று இருக்கிறது. அதை இன்றைய இளையவர்கள் யாரும் அறிந்திருக்கக் கூட வாய்ப்பில்லை. இயக்குநர் ஸ்ரீதரினால் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இரண்டு பாடல்கள் மற்றும் சில காட்சிகளாக மட்டுமே எடுக்கப்பட்டிருந்த 'அண்ணா என் தெய்வம்' என்ற எம்.ஜி.ஆர் நடித்து முடிக்கப்படாமலே கைவிடப் பட்ட படம் ஒன்று, எண்பதுகளின் இறுதியில் எம்.ஜி.ஆர் மறைவுக்குப் பின்பு பாக்யராஜினால் கையகப்படுத்தப்பட்டு இருந்த காட்சிகளுக்காகப் பொருந்திய திரைக்கதை அமைத்து வெளியாகி வெற்றியும் பெற்றது. 'அவசர போலீஸ் 100' என்ற திரைப்படம்தான் அது. பாக்யராஜின் முன் எம்.ஜி.ஆர் ஆடிப்பாடிய இரண்டு பாடல்கள் இருக்கின்றன. வீட்டிற்குள் நிகழும் காட்சிகள் சில இருக்கின்றன. எம்ஜிஆர் காம்பினேசனில் நம்பியார், அவருக்கு நாயகியாக நடித்த நடிகை, எம்ஜிஆரின் தங்கையாக நடித்த நடிகை, எம்ஜிஆரின் தாயார், நம்பியாரால் ஏமாற்றப்பட்ட எம்ஜிஆர் தங்கையின் குழந்தை ஆகிய நான்கைந்து கதாபாத்திரங்களின் சாத்தியப்பாடுகளை மட்டுமே முன்வைத்து மீதக் கதையை பாக்யராஜ் வனைந்திருப்பார். இதில் எம்ஜிஆருக்கு ஜோடியாக நடித்த நடிகை தாம் வேண்டிக் கேட்டதற்கிணங்கி நடித்துத் தர முன்வந்திருந்தால் அந்தப் படத்தை இன்னும் சிறப்பாகச் செய்திருக்க முடியும் என்று பாக்யராஜ் கூறியிருந்தார். இவற்றை இங்கே விவரித்துக் கூறக்காரணம் 'ஏதோ ஒன்று அகப்பட்டால் போதும். அதற்குக் கண்காது மூக்கு வைத்து அதகளப்படுத்தக் கூடிய' அளவிற்குத் திரைக்கதை செய்து வியக்க வைக்கக்கூடிய திறமையுள்ளவர்கள் உள்ள துறை இது என்பதை வலியுறுத்தத்தான். இப்படித் திரைக்கதை அமைப்புகள் சரளமாகிக்கொண்டே போகவே காட்சி அமைப்புகளால் ஆகிய கதைப்படங்கள் எடுக்கப்படலாயின. முழுமையான வாழ்வுச் சித்திரங்கள் மெல்ல பின் நகர்ந்தன. கதைச் சரட்டைப் பிடித்து காட்சியமைத்த காலம் முடிவுற்று திரைக்கதைக்குள் சிறுகதைத் தன்மை ஏற்றி இலகுவான கதைப்போக்குகள் உள்ள படங்கள் தோன்றலாயின. இந்தப் போக்கின் காரணமாகத் தகைமை இழந்த திரைக்கலைக் கூறு அப்படத்தின் பாடல் சூழ்நிலைகள்தாம்.

இதனால் பாடல்களுக்கான சூழ்நிலைகள் கைவிரல் எண்ணிக்கைக்குள் அடங்குகிற அளவுக்குக் குறைந்து போயின. கடந்த முப்பதாண்டுகளாக

எடுக்கப்பட்ட படங்களின் பாடல் காட்சிகள் எத்தகைய கதைச்சூழலுக்கானவை என்பதைப் பொதுமைப்படுத்தி ஓர் எளிய பட்டியலை இட்டுவிட முடியும். அவை எவை என்றும் பார்க்கலாம்.

1. நாயகனோ நாயகியோ அறிமுகம் ஆகின்ற வண்ணம் ஆக்கப்படுகிற முதல் பாடல். இந்தப் பாடலில் நாயகி பெரும்பாலும் இயற்கையை ஆராதித்து அதன் அழகில் தன் மனத்தைத் தொலைத்து தாம் புதிதாக எய்தியிருக்கும் இளமையின் வனப்பை எண்ணி இறுமாந்து அந்த இளமையைக் கையள்ளித் தன்னை இன்பக் கடலில் ஆழ்த்தப்போகும் நாயகன் எவனோ என்ற மெல்லிய ஏக்கத்தோடு பாடும் பாடல். இதற்கு நல்ல உதாரணம் 'பதினாறு வயதினிலே' படத்தில் இடம்பெறும் 'செந்தூரப்பூவே' என்னும் பாடல். இந்த சூத்திரத்தைத் தம் படங்களில் நல்ல நடன அமைப்புகளோடும் காட்சிப் படுத்தலில் கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்ளத் தக்க தன்மையோடும் பயன்படுத்தி பெரிய வெற்றியைப் பெற்றுக் காட்டிவர் மணிரத்னம். அவரின் 'சின்ன சின்ன வண்ணக்குயில்' என்ற பாடல் இவ்வகையில் நல்ல துவக்கம் என்றால் 'சின்ன சின்ன ஆசை' என்ற

பாடல் இவ்வகையின் உச்சம். நாயகிக்குப் பதிலாக இந்த இடத்தில் நாயகனும் இதே போக்கில் பாடிச் செல்வான். எனினும், நட்சத்திரப் படங்களில் இதே சூழலை, நாயகன் கொட்டி முழக்கி நூற்றுவர் கூடச் சேர்ந்து ஆட, அவனின் நாயக நலன்களைப் பாடி அறிமுகமாகும் பாடலாக்கிவிட்டார்கள்.

2. நாயகியை அல்லது நாயகனை முதலில் கண்ணுற்ற இருவரில் யாரோ ஒருவர் முதல்'தோற்ற மயக்கத்துக்கு ஆளாகி காதல் உணர்வு ஊற்றெடுக்க இணையை எண்ணி உருகிப் பாடும் பாடல். இது ஒரு நேர்நிலை என்றால், இதற்கு எதிர்நிலையாக நாயகனும் நாயகியும் முரண்பட மோதி ஒருவரை ஒருவர் கிண்டல் கேலி செய்து பாடும் பாடலாக்கி விடுவார்கள்.

3. நாயகனும் நாயகியும் தத்தம் காதலை ஒருவாறு உணர்ந்து ஏற்றுக்கொண்டு ஒருவருக்கு ஒருவர் தம் காதலை அறிவித்து இன்ப வானில் இணையாகச் சிறகடித்துப் பறக்கிறார்கள் என்பதற்கான 'டூயட்' எனப்படும் சோடிப் பாடல். இந்தப் பாடலில் அவர்களின் இனிய வருங்காலக் கனவுகள் விரியும். உன்னை உள்ளங்கையில் வைத்துத் தாங்குவேன் வகையான வாக்குறுதிகள் பறக்கும். நீ எனக்கு அப்படியாக்கும் இப்படியாக்கும் என்னும் உளறல்கள் உச்சத்தைத் தொடும். இந்த டூயட் முதல் பாதியில் இடம்பெற்றுவிட்டால் இனி கதைப்போக்கு இவர்களின் ஆசைக்கு உள்ள தடைகளை விவரித்துச் செல்லும். பிற்பாதியில் இடம்பெறுமானால் இந்த இடத்திற்கு வந்து சேர அவர்கள் பட்ட அவலத்தையே முற்பாதி சொல்லும். இந்த டூயட்டுகள் மெல்ல மெல்ல தம் நற்றன்மை இழந்து நாயகனும் நாயகியும் ஓங்கிக் குதித்து ஆடி பாமர ரசிகனை மகிழ்விக்கிற குத்துப் பாடலாகவும் குனிந்துவிட்டதைப் பார்க்கிறோம். இந்த டூயட் பாடலை கதையில் எங்கு வேண்டுமானாலும் அமைத்து கதைப்போக்கை இலகுவாக்குவதற்கும் பயன்படுத்திக்கொள்கிறார்கள்.

4. நாயகனும் நாயகியும் பிரிவுக்காளாகி ஒருவரை ஒருவர் இனி எந்தக் காலத்தில் சந்தித்து மகிழ்ந்திருப்போமோ என்ற மயக்கத்தில் பாடுகிற சோகப்பாடல். ஒரு காலத்தில் இந்த வகையான பாடல்களுக்கு இளைஞர்கள் மத்தியில் இருந்த வரவேற்புக்கு ஓர் அளவே இல்லாமல் இருந்தது. சாதிக் கட்டுமானங்கள் அதிகமாக இருந்த சில பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு ஏறத்தாழ எல்லாருக்குமே இந்தச் சூழல் தத்தம் வாழ்வோட்டத்தோடு பொருந்திப் போனதை அவர்கள் இனங்கண்டு போற்றியிருக்கிறார்கள் என்றே இதைக் கொள்ள வேண்டும். இந்த வகைப்பாடல்களில், டி. ராஜேந்தர் எழுதி இசையமைத்த எத்தனையோ பாடல்களுக்குத் தனிமையில் அழாதார் யாருமில்லை எனலாம். நூலும் இல்லை வாலும் இல்லைஞ் வானில் பட்டம் விடுவேனா? இது குழந்தை பாடும் தாலாட்டு வைகைக் கரை காற்றே நில்லு வஞ்சிதனைப் பார்த்தா சொல்லு ஆகிய பாடல்களை இன்றும் தனிமையில் விரும்பிக் கேட்பவர்கள் உள்ளார்கள்.

5. ஐந்தாம் சூழலாக நாம் கருத்தில் கொள்வது இன்னதுதான் என்றில்லை. அது நல்ல காதல் கதைப் படத்தில் மற்றுமொரு டூயட்டாக இருக்கலாம். நாயக மயக்கப் படங்களில் அது ஒரு சபதப் பாடலாக இருக்கலாம். பெரும்பாலும் ஒரு மரணத்தின் பின் எழுகிற ஞானோதயப் பாடலாக இருக்கலாம். எதிர்நாயகனின் கோட்டைக்குள் மாறுவேடமிட்டு தாசித்தனமுள்ள பெண்ணோடு சேர்ந்து பாடுகிற கூட்டுக் களிப்பான ஆட்டப் பாடலாக இருக்கலாம். பாசப்போராட்டப் பாடலாக இருக்கலாம்.

இவ்வாறு கதைச் சூழல்கள் இலகுவான பிற்பாடு அவற்றுக்குப் பாடல் எழுதிய பாடலாசிரியர்கள் பெரும் தத்தளிப்புக்கு ஆளானார்கள். உள்ளபடியே அவர்கள் நல்ல தமிழ்ப்புலமையும் கவிதை இயற்றும் ஆற்றலும் வாய்த்திருந்தவர்கள்தாம். ஆனால் அவர்களுக்குத் தரப்பட்ட 'கதைச்சூழல்' என்னும் உழவு மாடு ஒன்றுக்கும் உதவாதிருந்தது. வாய்த்த வாய்ப்புக்குள் தம்மை நிறுவ வேண்டிய கட்டாயம்.

அப்படி நிறுவுவது திரை வணிகப்போக்குக்கு எவ்வ கையிலும் எதிராக இருக்கக் கூடாது என்கிற வரம்பு.

பாடலாசிரியர் முத்துலிங்கம் இத்தகைய போக்குகள் தலையெடுக்கத் துவங்கிய இடைக்கால கட்டத்தில் திரைத்துறையில் அடியெடுத்து வைத்தவர். சிவகங்கை மாவட்டம் கடம்பங்குடி என்ற ஊரில் 1942ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவரான இவர் தீவிர எம்ஜிஆர் ரசிகர். எம்ஜிஆர் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தில் இருந்தவரை 'முரசொலி' யில் பணியாற்றிய அவர், எம்ஜிஆரின் விலகலுக்குப் பின் அப்பத்திரிகைப் பணியிலிருந்து வெளி யேறினார். எம்ஜிஆரின் பிற்காலப் படங்கள் சிலவற்றுக்கு நல்ல பாடல்கள் எழுதியிருக் கிறார். இன்றளவும் இளையராஜா வாய்ப்பளித்துக் கொண்டிருக்கும் பாடலாசிரியர்களில் ஒருவர்.

தங்கத்தில் முகமெடுத்து
சந்தனத்தில் உடலெடுத்து
மங்கை என்று வந்திருக்கும் மலரோ !
நீ மாலை நேரப் பொன்மஞ்சள் நிலவோ !

என்பது அவருடைய புகழ்பெற்ற எம்ஜிஆர் பாடல். 'இது நாட்டைக் காக்கும் கை' என்ற அவரது பாடல் எம்ஜிஆரின் தேர்தல் பிரச்சாரக்களத்தில் ஒலித்த பாடல். எம்ஜிஆர் ஆட்சியில் அவர் அரசவைக் கவிஞராகவும் இருந்தார்.

முத்துலிங்கம் ஒரு பேட்டியில் சந்த வரிகள் குறித்த கேள்வி ஒன்றை அநாயசமாக எதிர்கொண்டு பதில் சொல்லியிருந்தார். "சந்தத்திற்கு எழுதுவது என்பது என்னவென்றால் வேறு ஒன்றுமில்லை. தந்தன தந்தன தந்தன இது மட்டுமே ஒரு பாடலுக்கான மூன்றே சொல்லாலான தத்தகாரம் என்றால், இதற்கு எழுதவேண்டிய வரி சந்தனம் குங்குமம் மங்கலம். அவ்வளவுதான்" இந்தத் தெளிவை நாம் இன்னும் உணரவேண்டுமானால் புதிய வார்ப்புகள் படத்தில் முத்துலிங்கம் எழுதிய 'தம்தன நம்தன தாளம் வரும்' என்ற பாடலை ஒருமுறை கேட்டுப் பார்க்கவேண்டியிருக்கும். 'மின்னிய மின்னலும் கன்னியின் எண்ணங்களோ!' என்ற வரி ஞாபகம் வருகிறது.

காஞ்சிப் பட்டுடுத்தி
கஸ்தூரி பொட்டுவைத்து
தேவதைபோல் நீ நடந்து வரவேண்டும் அந்தத்
திருமகளும் உன்னழகைப் பெறவேண்டும் !

என்ற பாடல் அவரின் சந்தத்திற்கு எழுதும் ஆற்றலுக்குச் சான்று. வாக்கிய அமைப்பில் சிறு நெருடலும் இல்லாமல் புலமையின் பல் கூச்சமெடுக்கும் சொல்லாடல் இல்லாமல் பூனைப்பாதம்போல் அதிராமல் அடிவைத்து அடிவைத்து நடக்கும் எளிமையான வரிகளை இயற்றுவது அவரது சிறப்பு.

நான் வெண்மேகமாக விடிவெள்ளியாக
வானத்தில் பொறந்திருப்பேன் !
என்னை அடையாளங் கண்டு
நீ தேடிவந்தா அப்போது நான் சிரிப்பேன் !

என்ற வரிக்குக் கல் நெஞ்சமும் சற்றே ஒருகணம் கலங்கும்.

முத்துலிங்கத்தின் சிறப்பு மிகச் சிக்கலான சந்தத்திற்கு வெகு சிறப்பான எளிய வரிகளை அமைப்பதுதான். சந்தத்தை அடியொற்றிச் செல்லு மிடத்தில் உருவாகும் வரி எழுதுபவரை அறியாமல் மொழி இருண்மை கூடியும் இலகுதன்மை நீங்கியும் சென்றுவிடும். அதனால் பாடல் வேறொரு மொழித்தளத்தில் நிற்குமேயன்றி கதைத்தளத்தில் நில்லாமல் பாமர ஈர்ப்பைத் தொலைத்து புலமைப் பேருருவாக அமைந்துவிடும். கூத்துத் தன்மையின் அறிவியல் வடிவமான திரைமொழிக்கு இந்த நிலை நிச்சயம் ஏற்றதன்று. அதற்கு அதிக வளைவு நெளிவுள்ள தத்தகாரத்தில் அதேயளவான நேர்த்தன்மையுள்ள வரிகள் மட்டுமே ஈர்ப்புள்ள தன்மையோடு இருக்கும்.

இந்த இயல்புகள் எல்லாம் ஒருங்கு கூடி அமைந்த முத்துலிங்கத்தின் பாடல்கள் பல என்றாலும் அவற்றில் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். கிழக்கே போகும் ரயில் திரைப்படத்தில் அவர் இயற்றிய இந்தப்பாடல். இளையராஜாவின் இசையும் ஜெயச்சந்திரனின் குரலும் முத்துலிங்கத்தின் இலகு சொற்களும் இயைந்த இனிமை அந்தப்பாடலுக்கு. புலமை தூக்கலாகத் தெரியாமல் தணிந்தடங்கிய தன்மையை உணரலாம். சந்தச் சொற்கோவையின் சரளத்தைத் துய்க்கலாம்.

மாஞ்சோலைக் கிளிதானோ
மான்தானோ
வேப்பந்தோப்புக் குயிலும் நீதானோ
இவள் ஆவாரம் பூதானோ
நடை தேர்தானோ
சலங்கைகள் தரும் இசை தேன் தானோ !
நீரோடை போலவே சிரித்தாடி ஓடினாள்
வளையோசையே காதிலே சிந்து பாடுதே
பளிங்குச் சிலையே
பவளக் கொடியே
குலுங்கி வரும் இடையில்
புரளும் சடையில் மயக்கும் மலர்க்கொடி !
மின்னல் ஒளியெனக் கண்ணைப் பறித்திடும்
அழகோ தேவதையோ
அங்கம் ஒரு தங்கக்குடம் அழகினில்

மங்கை ஒரு கங்கை நதி உலகினில்
சொல்லும் இதழ் தேன் தான்
அள்ளும் கரம் நான் தான்
மஞ்சம் அதில் வஞ்சிக்கொடி வருவாள்
சுகமே தருவாள் மகிழ்வேன்
கண்காவியம் பண்பாடிடும்
பெண்ணோவியம் செந்தாமரையே
மேலாடை மாங்கனி அசைந்தாடும் வேளையில்
பலகோடிகள் ஆசையே வந்து மோதுதே
கரும்பு வயலே
குறும்பு மொழியே
இளமை எனும் தனிமை நெருப்பை
அணைக்கும் பருவ மழைமுகில் ! ■

சிவாஜி, சௌகார் எல்லாம் தனி மேக்கப்மேன் வச்சிருக்கும்போது ஏன் ரஜினி பில்லா வரை தனிமேக்கப் வச்சிக்கவே இல்லியா ?

இல்ல எனக்கு தெரிஞ்சு வரை அவர் பில்லா, தீ வரை கம்பெனி மேக்கப்மேன்தான் போடுவாங்க அவர் தனியா வச்சிருந்தா மாதிரி தெரியல, ஆனா ப்ரியா படத்துக்கு மட்டும் என்ன கூப்பிட்டு அனுப்பிச்சாரு.சிங்கப்பூர்ல ப்ரியா ஷூட்டிங். வான்னு கூப்பிட்டாரு, நான் முடியாதுன்னுட்டேன் ஏன்

கலர் அழகாக காட்டிவிடும்

மூத்த ஒப்பனைக்கலைஞர் கதிர்வேல்

என்மேல நம்பிக்கை இல்லியான்னாரு இல்ல ஸார் உங்க மேல நிறைய நம்பிக்கை இருக்கு, ஆனா நான் பைலட் பிரேம்நாத் படத்துக்கு அட்வான்ஸ் வாங்கிட்டேன்னு சொன்னேன். சிலோன்ல, மாலினி பொன்சேகான்னு ஒரு ஆர்ட்டிஸ்ட் அவங்களுக்கு நான்தான் மேக்கப்போடணும் அதனால நான் வரமுடியாதுன்னு சொல்லிட்டேன். மாலினி பொன்சேகாவுக்கு ஏற்கனவே அம்மை போட்ட முகம். ஆனா நான் மேக்கப் போட்டது அழகா அவங்கள காட்டிச்சி போல, எல்லோரும் சிலோன்ல அவங்க அழகா இருக்கிறதா பேசி இருக்காங்க, திருலோக்சந்தர் ஸார் கிட்ட கூட இந்த விஷயத்த சோல்லி இருக்காங்க, நான் கேள்விபட்டேன், பின்னாடி சென்னைக்கு வந்தப்போ என்ன பார்க்க கூடி முயற்சி செஞ்சி இருக்காங்க நான் சந்திக்க முயற்சி செய்யல அதே போல சிவாஜி, பைலட் பிரேம் நாத் படம் பாத்துட்டு என்ன பாராட்டியிருக்காரு இத அவரோட மேக்கப் மேன் ரங்க சாமியே எங்கிட்ட வந்து சொன்னாரு. சிவாஜி ஸார் கதிர்வேலு ஜென்ஸ் மேக்கப்மேன் மட்டும் நினைச்சேன், அவன் லெடிஸ் மேக்கப் போடறது லாயும் நல்லா திறமைசாலிதான் ன்னு சொல்லி இருக்காரு.

என்னோட யூனியன்ல நிறைய பேரு அண்ணே நீங்க பில்லாவுல ரஜினிக்கு போட்ட மேக்கப் இதுவரைக்கும் யாருமே போடல்லைனனு சொல்வாங்க அப்படி ஒரு பேரு இருந்தது, எங்க மேக்கப் துறையில எனக்கு.

அப்படி சொன்னாலும் அதுக்கு நான் காரணம் இல்ல ஏன்னா பில்லாவுக்கு அப்புறம் சில படங்கள மேக்கப் போட்டேன். ஆனா அந்த படங்க ரஜினி அழகா தெரியலியே. ஏன்னா அதுக்கு காரணம் கேமிராமேன் ஜி.ஆர்.ஒ. நாதன். அவர்தான் பில்லா படத்தோட காமிராமேன். காரணம் தீ, விடுதலை படத்துக்கு கேமிராமேன் பாலகிருஷ்ணன், அதுல நான்தான்மேக்கப்மேன் ஆனா அந்த அழகுஇல்லியே. ஷங்கர் சார் கூட சிவாஜி படத்த பத்தி பேசும்போது சொல்றாரு, நீங்க பில்லா படத்து ரஜினிய இதுல பாக்கலாம்னு காரணம் அதுல ரஜினியை அவ்ளோ அழகா காட்டினாங்க...ரொம்ப நாளுக்கு அப்புறம் அவரை அதிசயப்பிறவி படத்துல சந்திச்சேன். அந்த சமயம் ரஜினி ஸார் என்ன ஞாபகம் வச்சிக்கிட்டு எங்கிட்ட பேசினது மறக்கமுடியாது.

அந்த படத்துல வினு சக்ரவர்த்திக்கு எமன் வேஷத்துக்கு நான் தான் மேக்கப் போட்டேன். அதுக்காக டைரக்டர் எஸ்.பி.முத்துராமன் என்ன பாராட்டினதும் மறக்க முடியாது. என்ன பொருத்த வரை எமன் என்று சொன்னா அது பாலையாதான் தான் அவரத்தவிர என்னால வேற ஒருத்தரயும் யோசிக்க முடியல காரணம் ரம்பையின் காதல் படம் இப்ப இருக்குற எந்த தொழிட்நுட்பமும் அப்ப இல்லனாலும் தங்களோட சொந்த திறமையில அதைச்செஞ்சாங்க.

மத்த மேக்கப்மேன்ல தனகோட்டி என்கிறவர ரொம்ப பிடிக்கும் அவர்தான் ஆதிபராசக்தில பத்மினி அம்மாவுக்கு மேக்கப் போட்டது, அதே போல சிவாஜிக்கு ஜூலியஸ் சீசர் வேஷம் கூட அவர் போட்டதுதான். அவரெல்லாம் பெரிய திறமைசாலி. விக் செய்யறதுல்ல ரங்கசாமி பெரிய ஆளு, சிவாஜி ஸார் என்ன எதிர்பார்த்து சொல்லுறாரோ அதை மறுநாள் காலைல கொண்டுவந்து கொடுத்துடுவாரு விக் செய்யறதுல பெரிய கில்லாடி ரங்கசாமி. அதுபோல எம்.ஜி.ஆர் கிட்ட இருந்த கொக்கி ராஜேந்திரன் பெரிய ஆளு. விக் பண்றதுல அவரையும் முக்கியமான ஆளுன்னு சொல்வேன். வழுக்கைத் தலை தேவைனா அப்படியே செய்வாரு ஒரிஜினர் மாறியே இருக்கும். அவங்களையெல்லாம் பாத்தும் நான் கத்துக்கிட்டேன். இன்னொரு காரணம் நான் நிறைய இங்கிலீஷ் மற்றும் இந்தி படங்கள பார்ப்பேன் அவங்க என்னென்ன புதுசா மேக்கப்ல பண்றாங்கன்னு பாத்து அதுபோல கூட முயற்சி பண்ணுவேன். இந்தில ஷர்மிளா தாகூரோட மேக்கப் ரொம்ப பிடிக்கும், அவங்க மேக்கப போட்ட மாறியே தெரியாது. அப்படி தெரிஞ்சாலும் ரொம்ப அழகாத்தான் அவங்க இருப்பாங்க. அதுபோல திலீப்குமார் மேக்கப் எனக்கு ரொம்ப பிடிக்கும். அதுபோல பத்மினி அம்மா மேக்கப் பண்றது ரொம்ப பிடிக்கும், பத்மினி அம்மாகிட்ட எனக்கு பிடிச்ச விஷயம் என்னென்னா அவங்க கரெக்டருக்கு ஏத்தமாதிரி என்னென்ன மேக்கப் பண்ணனுமோ அதை மட்டும் பண்ணுவாங்க. ஆனா சாவித்திரி அம்மாவ பாத்தீங்கன்னா நல்லா நடிப்பாங்க ஆனா கண்ண மட்டும் நீட்டி இழுத்துவிட்டுறுவாங்க அது ரொம்ப செயற்கையாகத் தெரியும். தேவதாஸ்ல பாத்தீங்கன்னா நாகேஸ்வர ராவ், சாவித்திரி அம்மா மேக்கப் பாருங்க நல்ல வித்தியாசம் தெரியும். நாகேஸ்வர ராவ் மேக்கப் அவ்வளவு பொருத்தமா இருக்கும், இந்தம்மாவுக்கு மட்டும் கண்ண நீட்டி விட்டிருப்பாங்க.

> விக் செய்யறதுல்ல ரங்கசாமி பெரிய ஆளு, சிவாஜி ஸார் என்ன எதிர்பார்த்து சொல்லுறாரோ அதை மறுநாள் காலைல கொண்டுவந்து கொடுத்துடுவாரு விக் செய்யறதுல பெரிய கில்லாடி ரங்கசாமி. அதுபோல எம்.ஜி.ஆர் கிட்ட இருந்த கொக்கி ராஜேந்திரன் பெரிய ஆளு.

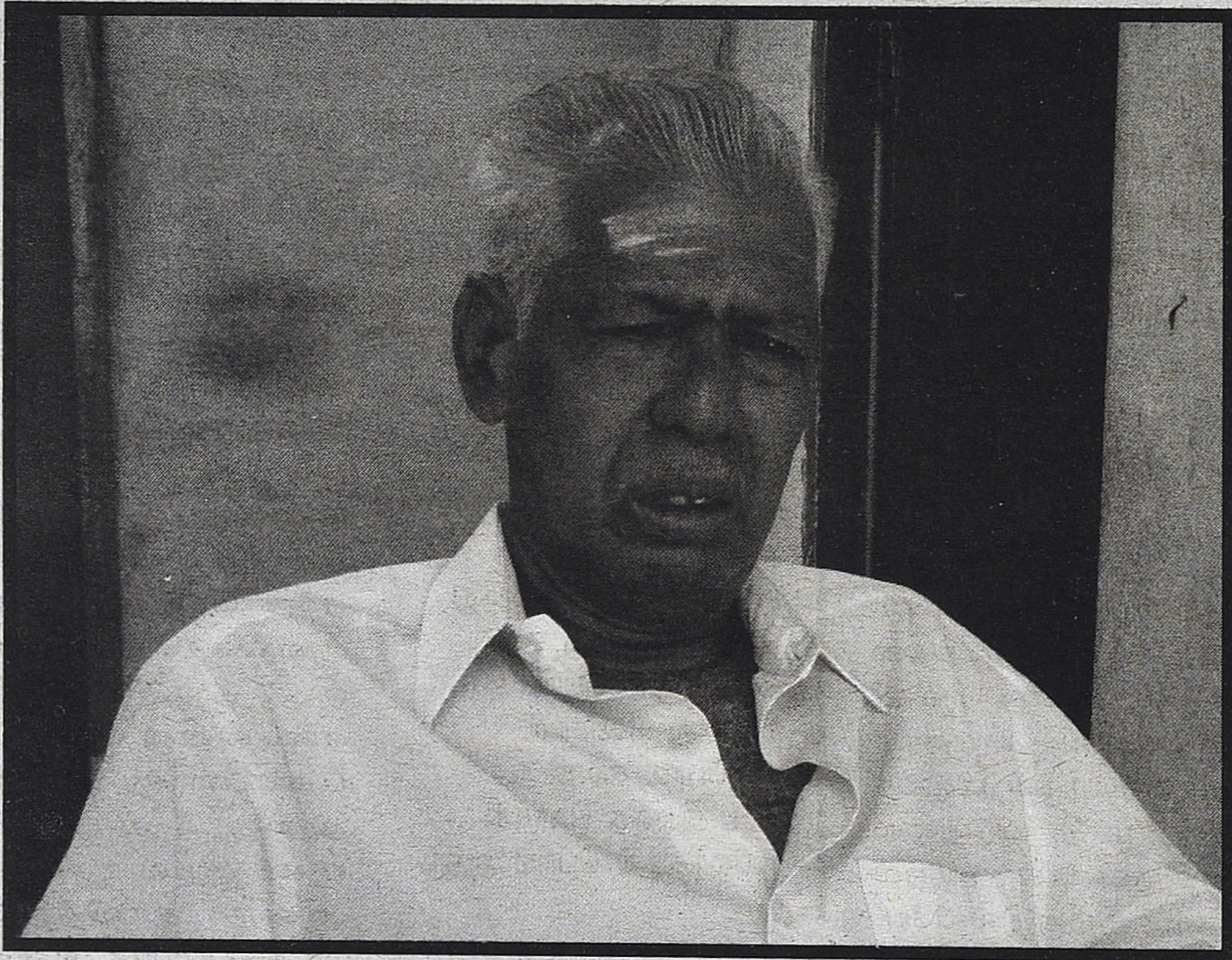
யூனியன்ல இருந்து ரிட்டையர்மெண்ட் வாங்கிட்டோம்னு கேள்விப்பட்டோம்...

ஆமா...ஆமா.. போன வாரம் தான் கூட்டம். ரிட்டையர்மெண்ட் செக் கூட கொடுத்தாங்க.. ஒன்றரை லட்சம் ரூபாய். நான் ஒரு நாற்பது வருஷமா யூனியன்ல இருக்கேன். அதுக்குதான் இந்த

செக். நான் ஒரு ஆபீஸ் மேக்கப்மேன் மாதிரி வேலை செய்தேன். ரஜினி என்ன கோபக்கார மேக்கப்மேன்னு சொல்வாரு பில்லா கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ன லீகல் மேக்கப்மேன்னு சொல்வாரு, அப்படித்தான் ஒவ்வொருத்தரிடமும் ஒவ்வொரு பேரு வாங்கினேன்.

சினிமாவுல பலதரப்பட்ட நடிகர்களோட மேக்கப்மேன்களும் அவங்கள எதிர்கொண்டு வேலை செஞ்சீங்க..?

ஆமா நிறைய பெரிய நடிகர்களோட மேக்கப் மேன்களும் வருவாங்க. கூட வேல செய்திருக்கேன். ஆனா எங்களுக்குள் எந்த கருத்து வேறுபாடும் வந்தது கிடையாது. காரணம் நான் வேலை செய்த காலம் அப்படி. *1970* லிருந்து *1985* வரை பதினைந்து வருடம்



தமிழ்சினிமாவோட பொற்காலம் . ஒருத்தர ஒருத்தர் புரிஞ்சிக்கிட்டு வேல செஞ்சோம். சிவாஜியோட ரங்கசாமி வரலைன்னா என்னைக் கூப்பிட்டு மேக்கப் போடச் சொல்வார். அதை ஒரு பெரிய விஷயமாக ரங்கசாமி எடுத்துக்கமாட்டார். யாரும் யாரோட வேலையிலும் தலையிட மாட்டோம்.

விடுதலை படத்துக்கு லண்டன்ல எழுபது நாள் ஷூட்டிங், மொத்தம் பதினேழு ஆர்ட்டிஸ்ட், நான் சீப்மேக்கப் என்கிறதால எனக்கும் லண்டனுக்கு டிக்கெட் போட்டுட்டாங்க, ஆனா சிவாஜியோட மேக்கப்மேன் ரங்கசாமிய விட்டுட்டாங்க. ரங்கசாமி என் வீட்டுக்கு என்னைத் தேடியே வந்துட்டாரு. எப்படி தொழில் பாக்காம சும்ம இருக்கிறதுனு என்கிட்ட வந்து கேட்டாரு.

நேரா பாலாஜி வீட்டுக்கு அடுத்தநாள் காலையில் எட்டரைமணிக்கே போயிட்டேன். அவரிடம் சிவாஜி, என்னை அவர்கூடவே நிக்க சொல்லுவாரு, நான் அவர் கூடவே இருந்தா ஷூட்டிங் எப்படி நடக்கும் யார் மேக்கப் போடுவா,யோசிச்சு பாருங்கன்னு பாலாஜியிடம் சொன்னேன். ரஜினி, விஷ்ணுவர்த்தன், மாதவி, இப்படினு ஒரு பட்டியல் முழுசா இருக்கு. நான் ஒரு ஆளா தனியா ஒண்ணும் பண்ணமுடியாதுன்னு சொன்னேன். கடைசில ரங்கசாமியும் வந்தாரு. இப்படிலாந்தான் நாங்க தொழில் பண்ணோம் யாரோடவும் நான் தொழில் பகைமை வச்சிக்கிறதில்ல.

மது சாரோட ஒரு சம்பவம் நடந்துச்சு. அவரு ஒரு படம் ஆரம்பிச்சாரு. படம் பேரு ஜீவிதம். அவரு என்னை சபரிமலை ஷூட்டிங்குக்கு கூப்பிட்டாரு. அங்க போனா மாலை போட்டுக்கிட்டு போகணும்னும், நான் வரமுடியாதுன்னும் சொல்லிட்டேன். உடனே அவரு ஒரு புரொடியூஸர் நஷ்படறதுல உனக்கு இஷ்டமானு கேட்டாரு , நான் எப்பவும் புரொடியூஸர் சைடு ஆளுஎன்னடாஇப்படி சொல்லிட்டாரேன்னு யோசிச்சேன்.

ஏன்னா பெருமாள் முதலியார் மாதிரி தயாரிப்பாளர் இல்லைனா ஒரு சிவாஜி கிடையாது , அத ஞாபகம் வச்சிக்கிட்டு அவரோட ஒவ்வொரு நினைவு நாள் அப்பவும் சிவாஜி ஸார் அன்னதானம் பண்ணிட்டு அவரோட படத்துக்கு மாலை போட்டுட்டு வருவாரு அதனால என்னைப் பொருத்தவரை தயாரிப்பாளர்

அதுனாலே புரொடியூஸர் மதுவுக்காக மாலை போட்டேன். அப்புறம் தொடர்ந்து மாலைபோட்டேன். ஒருநாள் என்னோட மனைவி மருத்துவமனையில படுத்திருந்தாங்க. நான் மாலை போட்டுக்கிட்டு கீழே படுத்துகிடந்தேன். எனக்கு அது தப்பா தோணிச்சு என்னடா இது சாமி தரையில படுக்குது, நம்ம மனைவி கட்டில்ல படுத்திருங்காள இது தப்பில்லியா தோணிச்சு அதுக்கப்பறும் மாலையே போடல.

இது என்ன கட்டாயபடுத்தி கூட்டிகிட்டு போனது நான்தான் வரனும்னு என்கிறதுதான் காரணம் அந்த அளவுக்கு என் தொழில் மேல மதுவுக்கு நம்பிக்கை இருந்துச்சி.

ஆர்ட்டிஸ்களுக்கு மட்டும் ஒர்க பண்ணுற (எம்.ஜி.,ஆர், சிவாஜி, மாதிரி) மேக்கப் மேன்களுக்கும் உங்களுக்கும் சம்பளம் எப்படி வேறு பாடு இருக்குமா..?

நிச்சியமா எங்களுக்கும் அவங்களுக்கும் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கும். எங்கள விட அவங்க கூடவே வாங்குவாங்க.. மூவாயிரம் ரூபாய் வித்தியாசம் இருக்கும் அப்போதைக்கு.

தனிப்பட்ட முறையில நடிகர்களுக்கு வேலை செய்யாம விட்டதற்கு என்ன காரணம்.

அதுக்கு பாலாஜி ஸார் எனக்கு கௌரவம், அவர் எனக்கு போட்ட சாப்பாடு, ஒருவேளை நானே அவருக்கு என்னை அறியாம கொத்தடிமையா ஆயிட்டனான்னு தெரியலை. ஆர்ட்டிஸ்ட்கிட்ட போனா போஸ்ட் மாஸ்டர் வேல தான் பாக்கனும், அவங்க கரெண்ட் பில் கட்டச்சொன்னா போயிட்டு வரணும். ஒரு வேல இதெல்லாம் எனக்கு பிடிக்காம போயிருக்கலாம். என்ன வச்சித்தானே நீ பொழைக்கிறன்னு நினைக்கலாம். இன்னும் சில பேர் என்ன திமிர் பிடிச்சவன்னு நினைத்து இருக்கலாம். எல்லாத்தையும் விட பாலாஜியோட தயாரிப்பு ஸ்டைல்ல நான் மயங்கிட்டேன்னு கூடச் சொல்லலாம். எல்லாத்தையும் விட பாலாஜி ஸார் என்ன ஒரு பிள்ளை மாறி பாத்துக்கிட்டாரு. அவுட்டோர் போன ரெண்டு ஷிப்ட் மூனு ஷிப்ட் பண்ணுவாரு, உட்காரகூட நேரமிருக்காது. சிவாஜி கூட சொல்லுவார். "பாலாஜி உன் படத்தை முடிக்காம நான் செத்துற மாட்டெண்டா.. எதுக்கு இப்படி ரெண்டு ஷிப்ட் மூனு ஷிப்ட் போட்டு என்ன கஷ்டபடுத்தற" என்பார். நாம படத்த சீக்கிரம் முடிச்சிட்டா, நீங்க மத்த நாள்ல ரெஸ்ட் எடுக்கலாமில்ல..அப்படி சீக்கிரம் படத்த முடிச்சிட்டு அனுப்பிச்சிடுவாரு பாலாஜி. 35 கால்ஷிட் வாங்குவாரு, 3 கால்ஷிட் திருப்பி கொடுத்துட்ட போய் ரெஸ்ட் எடுங்கம்பாரு

பாலாஜி ஸார் எதுக்கு தொடர்ந்து ரீமேக் மட்டும் பண்ணியிருக்காரு..

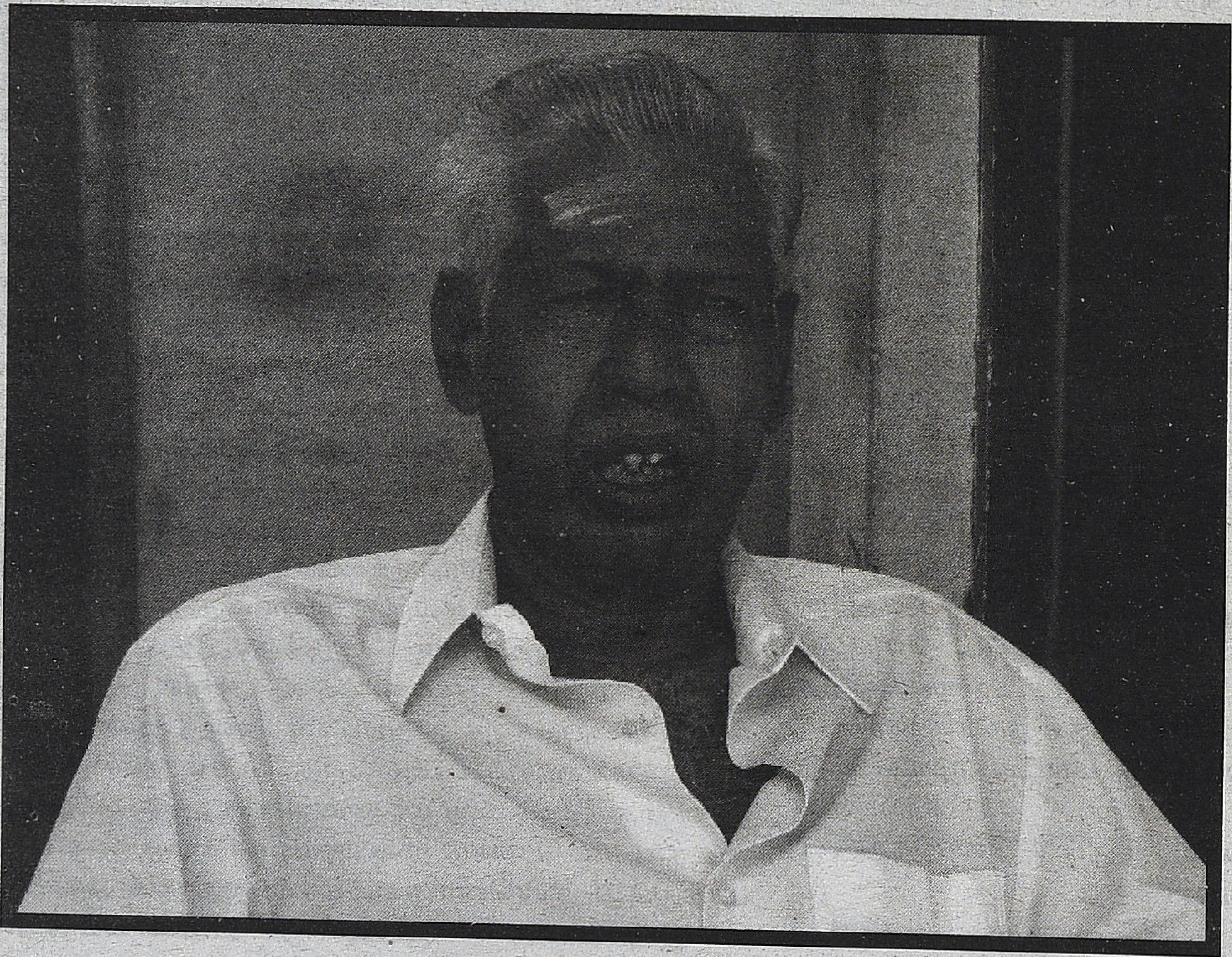
காரணம் ரொம்ப ஈஸி. அந்த வேலை அப்புறம் ரிஸ்க கம்மியும் கூட, ஓடின படத்தை எடுத்தா முதலுக்கு மோசம் ஆகாதுன்னு ஒரு நம்பிக்கை எல்லாத்தையும் விட கதைய மேக்கப்மேனே சொல்லிடுவான் அது தொழில் பண்ணுறதுக்கு இன்னும் ஈஸி, என்ன கெட்அப் என்ன சேன்ஜ்ஓவர் இப்படி எல்லாம் எனக்கும் தெரியும். டைரக்டர் மட்டும்தான் கதை தெரியும்னு சொல்லமுடியாது, அதனாலே ஒர்க் ரொம்ப வேகமாக நடக்கும். நானே டைரக்டர் மாறி ஆர்ட்டிஸ்ட்கிட்ட இவ்ளோதானே ஒனு நீங்க சீக்கிரம் போய்டலாம்னு சொல்வேன்.

ஒளிப்பதிவாளருக்கும் மேக் அப் மேனுக்கும் உள்ள உறவு எப்படி..?

ஆமா ஒரு டைரக்டருன்னு எடுத்துகிட்டா முதல் பொண்டாட்டி ரெண்டாவது பொண்டாட்டி மாதிரி கேமிராமேனும், எடிட்டரும், அதுபோலவே ஒரு மேக்கப்மேனுக்கு ஆர்ட்டிஸ்டும், கேமிராமேனும் ரொம்ப முக்கியம் நான் கம்பெனி மேக்கப்மேன் என்கிறதால தினமும் கேமிராமேன் கிட்டயும் போய் விபரம் கேட்டுக்குவேன். ஏன்னா அவங்க எப்பவும் ஹீரோ, ஹீரோயின்கிட்ட போய் விபரம் கேட்க மாட்டாங்க நம்மகிட்ட தான் கேப்பாங்க, ஏன்னா அவங்க, அவங்க இஷ்டத்துக்கு முடியலங்காரத்த பண்ணிட்டு வருவாங்க கடைசில எங்களதான் கூப்பிட்டு ஷூட்டிங்ல கூப்பிட்டு கேப்பாங்க அவங்களால நடிகர் நடிகை கிட்ட கேக்கமுடியாது எங்கிட்டதான் கேப்பாங்க, அதுனாலே எதுவா இருந்தாலும் கேமிராமேன் கிட்ட ஒரு வார்த்தை கேட்டுக்குவேன். கேமிராமேன் பாபுவும் நானும் இந்த விஷயத்துல ரொம்பம் ப்ரெண்ட்லியா இருப்போம், கேமிராமேன்ல எனக்கு பிடிச்சது ஜி.ஆர் ஒ. நாதன் நான் ஏன்னா என்ன பொருத்தவரை சினிமாவுல அவரைத்தான் எல்லோரும் மொதல்ல கேப்டன்னு சொன்னங்கா.. அவருதான் வானம்பாடி படத்துக்கெல்லாம் ஒளிப்பதிவு பண்ணவரு, கருப்பு பணத்த அவர்தான் டைரக்ட் பண்ணாரு கவிஞர் கண்ணதாசனோட நெருங்கிய நண்பர். மாடர்ன் தியேட்டஸ்ல வளந்தாரு. கறுப்பு வெள்ளையே பண்ணிகிட்டு இருந்த அவரு முதல்ல கலர்ல பண்ணது பாலாஜி ஸார் படம் தான் படம் பேர் தீபம். அதுல அவரு பண்ண வித்தையெல்லாம் அவ்வளவு அற்புதமாக இருக்கும், தீபம் படத்த இந்தில ரீமேக் பண்ணாங்க அதுல ராஜேஷ் கண்ணா நடிச்சாரு , அப்பவே அவரு இன்னொரு படம் பண்ணாரு படம் பேரு ப்ரேம் நகர் வசந்த மாளிகை ரீமேக் கேமிரா வின்சென்ட், கே . விஜயன் டைரக்டர். ரெண்டு ரஷ்ஷும் ராஜேஷ் கண்ணா பாத்துட்டு, இன்னொரு படம் பாக்குறாங்க, அப்போ ராஜேஷ் என்னடா ஜி.ஆர் ஒ. நாதன் படத்துல மட்டும் நாம பத்து பதினைஞ்சு வயசு குறைவா இருக்கிறோமேனு நினைச்சவரு நாதன் ஸார் கிட்ட போய் என்ன வேணுமோ கேளுங்கன்னு கேட்டார் ராஜேஷ் கண்ணா. அதுக்கு ஜி.ஆர் நாதன் ஒரு சிரிப்பு மட்டும் பதிலா கொடுத்தாரு, பொதுவா அவர் யார் கிட்டயும் அநாவசியமா பேசவும் மாட்டாரு, எதிர்பார்ப்பும் கிடையாது. அவர் போல லைட்டிங் செட் பண்ணுற ஆள இதுவரை நான் பார்த்தது கிடையாது. ரெண்டு இலை எடுத்துட்டு வந்து சொருவுடா என்பாரு அதுக்குள்ள எல்லாம் ரெடியாயிருக்கும், சிவாஜி லைட்டிங் பண்ண நிக்கட்டுமான்னு கேட்டாக்கூட வேணாம் நீங்க உட்காருங்கன்னு தான் சொல்வாரு. அவ்ளோ கச்சிதம் பர்பெக்ஷன். குளோசப் வைக்கிறதுல

அப்பவே பெரிய ஜாம்பவான்கள் இருந்தாங்க மார்க்கஸ் பாட்லே, சுப்பாரரவ், மாருதி ராவ், நிமாய் கோஷ் எல்லாருமே பெரிய ஆளுங்கதான், ஆனா என்ன பொருத்தவரை குளோசப் வைக்கிறதுல பெரிய ஆளுன்னா அது ஜி.ஆர்.ஓ நாதன் தான் அது பிளாக் அண்ட் ஒயிட்டா இருக்கட்டும் கலரா இருந்தாலும் சரி அவரை அடிச்சிக்கமுடியாது. எனக்கு அவருதான் கேமிராவுல பெரிய ஆளு. எப்பிடி மேக்கப் வேணும்னு கேட்டா அவர் சொல்லுவாரு, ஒண்ணுமில்ல கதிர்வேலு லேடிஸ்னா ரோஸ் டின்டா கொடுத்துடு, ஜெண்ட்ஸ்னா பிங்க் டின்டா கொடுத்துடு போதும் பாரு, அதுனாலே எனக்கும் அவருக்கும் எந்த முரண்பாடு வந்ததில்லை.

தமிழ்சினிமாவில நான் கண்டது என்னன்னா... ஒரு கலைஞன்னா காக்கா பிடிக்குற தன்மையும் இருக்கும் தான் என்கிற கர்வமும் இருக்கும். இது ரெண்டும் சேர்ந்தது கலைஞனோட தன்மைன்னு நான் நினைக்கிறேன். அவங்கெல்லாம் அப்படித்தான் இருந்தாங்க.. யாரையும் குறிப்பிட்டு சொல்லலை பொதுவாத்தான் சொல்றேன்.



நாடகத்துல மேக்கப் போடுறதுக்கு முன்னாடி மேக்கப் போடுறவரோட கால்ல விழுந்து வணங்குவாங்க அது போல சினிமாவுல இருக்கா..

இருக்கு நிறைய முறைய வெத்தல பாக்கு பழம்லாம் வச்சி தட்சிணையே வாங்கி இருக்கேன். அதெல்லாம் சினிமாவுல யார் யாருண்ணு சொல்லிட்டு இருந்தா நல்லா இருக்காதில்லியா...

ஒரு முறை பாலாஜி ஸார் வீட்டுல ஷூட்டிங், அவர் சின்ன சீன் எல்லாம் அவர் வீட்டிலேயே ஷூட் பண்ணுவாரு ஹேலன் ரஜினி ஸாருக்கு ஒரு சாங், டைரக்டர்பில்லாகிருஷ்ணமூர்த்தி ஆர்ட்டிஸ்ட்லாம் ரெடியான்னு கேட்டாரு, நான் ஆர்ட்டிஸ்ட்லாம் ரெடியாகி ரொம்ப நேரம் ஆச்சுன்னு சொன்னேன். ஹேலனுக்கு மேக்கப் போட்டு அனுப்பிச்சாச்சு, ரஜினி மட்டும் மேக்கப் ரூம்ல இருக்காரு என்ன காணமேன்னுட்டு அவரைப்போய்ரூம்லபாக்குறேன். என்ன ஸார்னு கேட்டா அசோகா ஓட்டல்ல மசால் தோசை வாங்கிட்டு வரச்சொல்லி இருக்கேன் அதுக்காக வெயிட் பண்ணுறேன்னு சொன்னாரு. ஸார் மசால் தோசை எப்ப வேணுமானாலும் வரும் ஷூட்டிங எப்பவும் வர்ராது, ஷாட் ரெடி ஸார் நீங்க போங்கன்னேன் டைரக்டர் உங்களுக்காக வெயிட் பண்றாருன்னேன் உடனே போயிட்டாரு, இப்படி ஒரு மேக்கப்மேன் சொன்னாலும் சொல்றதக் கேட்டு நடந்துகிறவருதான் ரஜினி.

நீங்க வேல செய்த டைரக்டர்ல உங்களுக்கு பிடிச்ச டைரக்டர சொல்லுங்க..?

கிருஷ்ணன் பஞ்சு, ஸ்ரீதர், திருலோக்சந்தர் போன்றவங்கள ரொம்ப பிடிக்கும். அது திருலோக்சந்தர் ரொம்ப பிடிக்க காரணம், நான் அவரோட வேல செஞ்சது ஒரு முக்கியக் காரணம் என்றாலும், அவர் படப்பிடிப்புல கடைப்பிடிச்ச நாகரிகம் ரொம்ப பிடிக்கும், அநாவசியமான பேச்சு எதுவும் அவர்கிட்ட இருக்காது. தொழில சுத்தமா செய்வாரு, சேர்ல உட்கார்ந்தே டைரக்ட் பண்ணுவாரு, எல்லாத்தையும் விட உணர்ச்சி வசப்படமாட்டாரு, கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன்லாம் ஒரு சீன்ல நடிகர் நடிகைகள் நல்லா நடிச்சாங்கன்னா உடனே கட்டிப்பிடிச்சு உணர்ச்சிவசபட்டு பாராட்டுவாரு, அந்த மாதிரிலாம் திருலோக்சந்தர் கிட்ட பார்க்க முடியாது.

ஒரு முறை அவர் எம்.ஜி.ஆருக்கு கதை சொல்ல போனாரு.. நானும் ஒரு பெண், காக்கும் கரங்கள்,

வீரத்திருமகன் போன்ற படங்களெல்லாம் எடுத்து முடிச்சிருந்த நேரம், ஏவிஎம்முக்காக தான் எம்.ஜிஆருக்கு கதை சொல்ல வந்திருக்கிறார். எம்.ஜி.ஆர், திருலோக்சந்தரை பார்த்து ரொம்ப புகழந்து பேசியிருக்கிறார், நான் வீரத்திருமகன் பார்த்தேன். நான் நடிக்கவேண்டிய படம், பரவாயில்லை இப்பவாச்சும் கதை சொல்ல வந்தீங்களே, என்றதும் அதை கேட்ட மகிழ்ச்சியிலே அன்பே வா கதைய சொல்லுறாரு, அதுக்கு எம்.ஜி.ஆர் கேக்குறாரு, படம் ஓடுமான்னு... அதுக்கு திருலோக்சந்தர் ஸார், எடுக்குறேன் பாருங்க, நிச்சியம் ஓடும். அதேபோல சிவாஜிக்கும் கதை சொல்லப்போனாரு, பாலாஜி ஸார் தயாரிப்பாளர், அவரும் கூட இருக்காரு, படம் பேரு தங்கை, கதை பெங்காலி கதை. அதை ரைட்ஸ் வாங்கி பண்ணாங்க, அப்போ சிவாஜி ஸாருக்கும் திருலோக்சந்தர் ஸாருக்கும் பெரிய அறிமுகம் கிடையாது. ஆனா சிவாஜி அவர் கிட்ட, பார்த்தால் பசி தீரும் கதைலாம் நீங்க தானே எழுதினீங்க என்று கேட்டதும் ஆமாம் ஸார்ன்னாரு, சரி கதை சொல்லுங்க ஆனா கதை சொல்லுற டைம்ல சிவாஜி ஸார் சிகரெட் ஏதோ பிடிச்சிருக்காரு, இவரும் எழுந்து வெளியே வந்து சிகரெட் பிடிச்சிருக்காரு, உடனே பாலாஜி ஸார் கிட்ட சிவாஜி ஸார், "என்ன பாலாஜி அவர் கதை சொல்லாம வெளியே போயிட்டாரு", இல்ல அவர் கதை சொல்லும்போது நீங்க சிகரெட் பிடிக்க அவர் கதை உங்களுக்கு பிடிக்கல போலன்னு நினைச்சிட்டாரு போல அதான் சிகரெட் பிடிக்க போயிட்டாரு, என்று சொன்னதும் சிவாஜி, திருலோக்சந்தர்கிட்ட "நீங்க ஏன் வெளியே போய் சிகரெட் பிடிக்குறீங்க இங்கியே பிடிங்க" என்றதும் அதுக்கு திருலோக்சந்தர் சிவாஜி ஸார் கிட்ட "நீங்க இண்டியா கிங்ஸ்... நான் டிரிபிள் ஃபைவ் ன்னு" சொன்னாரு அதான் திருலோக்சந்தர். அந்த தைரியத்த தான் நான் திருலோக்சந்தர் கண்டு பிரமிச்சி கத்துக்கிட்டது. அது எங்கிட்டயும் கொஞ்சம் இருக்கு.

கருப்பு வெள்ளைக்கும் வண்ணத்துக்கும் உள்ள மேக்கப்ல உள்ள அடிப்படை வேறுபாடு. ?

கருப்பு வெள்ளைல வேலை செய்யுறது ரொம்ப கஷ்டம் அது கேமிராவா இருக்கட்டும், ஆர்ட் வேலையா இருக்கட்டும், காஸ்டியுமா இருக்கட்டும், இதெல்லாம் செய்யுறது கருப்பு வெள்ளைல ரொம்ப கஷ்டம். கலர்ங்கிறது உள்ளது உள்ளபடி காட்டும் அத நீங்க ஒண்ணும் செய்ய வேணாம் அழகா இருந்தா அழகா காட்டும், கருப்பு வெள்ளையில நீங்க அசிங்கமா இருக்குறத அழகா காட்டியே ஆகணும். வேற வழியே இல்ல கலர்ங்கிறது அழகுக்கு அழகு பண்றது. பிளாக் அண்ட் ஒயிட்ல அப்படி இல்ல, சில ஆளுங்களுக்கு பேஸ் போட்டு மேக்கப் போட்டு முடிக்கிறதுக்குள்ள சில ஆட்களுக்கு ஒரு மணிநேரம் கூட ஆகும். ஆனா கலர்ல உங்களுக்கு அவ்வளவு நேரம் எடுக்காது சும்மா பூசி உட்டா போதும். கலர் அழகா காட்டிடும்.

தமிழ்சினிமாவுல பிளாக் அண்ட் ஒயிட் வந்ததுக்குப் புறமும் கலர்லயும் மேக்கப் அப்பி வச்சிட்டாங்கன்னு ஒரு குற்றச்சாட்டு இருக்கே ?

அதுவும் உண்மை தான். ஆனா காலத்துக்கு ஏத்தாப்பல எல்லாமே மாறிப்போச்சு இன்னிக்கி மேக்கப் இல்லாமா ஷேவ் கூட பண்ணாம நடிக்கிறதுதான் இப்போ நடைமுறை, அப்போ நீங்க ஷேவ் பண்ணலன்னா அவ்ளோ மதிப்பா இருக்காது. அழுது வடியுற முகத்துக்கு இன்னிக்கு மதிப்பு.

நீங்க வேலை செய்த அனுபவத்தைப் பார்த்தால், அப்பொழுது அதிகம் சம்பாதித்த மேக்கப்மேன்களில் நீங்களும் ஒருவராக இருக்கவேண்டும். ஆனால் உங்களைப் பார்த்தால் அப்படி தெரியவில்லையே,,?

உண்மைதான்.வருஷத்துக்கு இருபதாயிரம், இருபதைந்து ஆயிரம் சம்பாத்திச்சிருக்கேன். ஆனா சேமிக்க விட்டுட்டேன், இந்த வீடு ஒண்ணுதான் நானே வாங்கினது, மற்றபடி எல்லாத் தையும்செலவுபண்ணி விட்டுட்டேன், என்னோட சிறந்த பத்து வருடத்துல நான் தினமும் மது அருந்துவதற்கே இருநூறு ரூபாய் செலவு பண்ணுவேன்., எனக்குன்னு ஒரு நண்பர் கூட்டம் இருந்துச்சி, இன்னிக்கி அவங்க யாருமில்லை கோடம்பாக்கம் பவுர்ஹவுஸ் கிட்ட எனக்குன்னு ஒரு கும்பல் காத்திருக்கும் அவங்களுக்கு எல்லாருக்கும் நல்லா செலவுபண்ணுவேன். மதுப்பழக்கம்தான் என்னோட சேமிப்பை வருமானத்தை கரைச்சிது.அதே சமயம் எதையும் திட்டமிட்டு செய்யல என் மனைவிக்கு வெளிவிபரங்கள் தெரியாது, கோயில் சாமி மட்டும் தான் அவங்களுக்கு தெரியும், அது வடபழநி கோயில தாண்டமாட்டாங்க. இதெல்லாமும் நான் கொஞ்சம் வசதிக் குறைவா இருக்க காரணம். ஆனா என் மகன்கள் நல்லா சம்பாதிக்கிறாங்க அது போதும் எனக்கு. இரண்டாவது பாலாஜி ஸார் என்னை எங்கியும் வெளிய தொழில் பார்க்க விடவே இல்ல, அப்படி போறேன்னு கேட்டாக்கூட, உனக்கு இங்க என்ன குறை, நாம தான் வருஷத்துக்கு மூணு படம் பண்ணுறேன் வேற என்ன வேணும் உனக்கு என்பார். ஒரு வேல நான் வெளிக் கம்பெனி பண்ணி இருந்தா இன்னும் கூடவும் சம்பாதிச்சிருக்கலாம்.

ஒரு கலைஞன்னா காக்கா பிடிக்குற தன்மையும் இருக்கும் தான் என்கிற கர்வமும் இருக்கும். இது ரெண்டும் சேர்ந்தது கலைஞனோட தன்மைன்னு நான் நினைக்கிறேன். அவங்கெல்லாம் அப்படித் தான்இருந்தாங்க.. யாரையும் குறிப்பிட்டு சொல்லலை பொதுவாத்தான் சொல்றேன்.

எல்லாத்தையும் விட அவர் இந்த பாக்யராஜ்னால திடீர்னு படம் எடுக்கிறது நிறுத்தினது என் வாழ்க்கை பெரிய பாதிப்பு ஏற்படுத்திச்சி, பாலாஜி ஸார் இரத்தத்தின் இரத்தமேன்னு ஒரு படத்துனால அந்த தொழிலையே வெறுக்குற நிலைக்கு போய்ட்டாரு, அதுனால பெரிய இழப்பு என் வாழ்க்கையிலயும் ஏற்பட்டுடுச்சி,, என்னைபோல பாலாஜி ஸார் கூட வேல செஞ்ச மத்தவங்க வாழ்க்கையிலயும் அப்படித்தான் ஆகியிருக்கும் நிணைக்கிறேன், நூறடி உயரத்துல விழுந்தது மாதிரி நொறுங்கிப்போச்சு எங்க வாழ்க்கை. சினிமாவுல வருமானம் இருக்கும் போது தான் மத்தவங்க மதிப்பாங்க

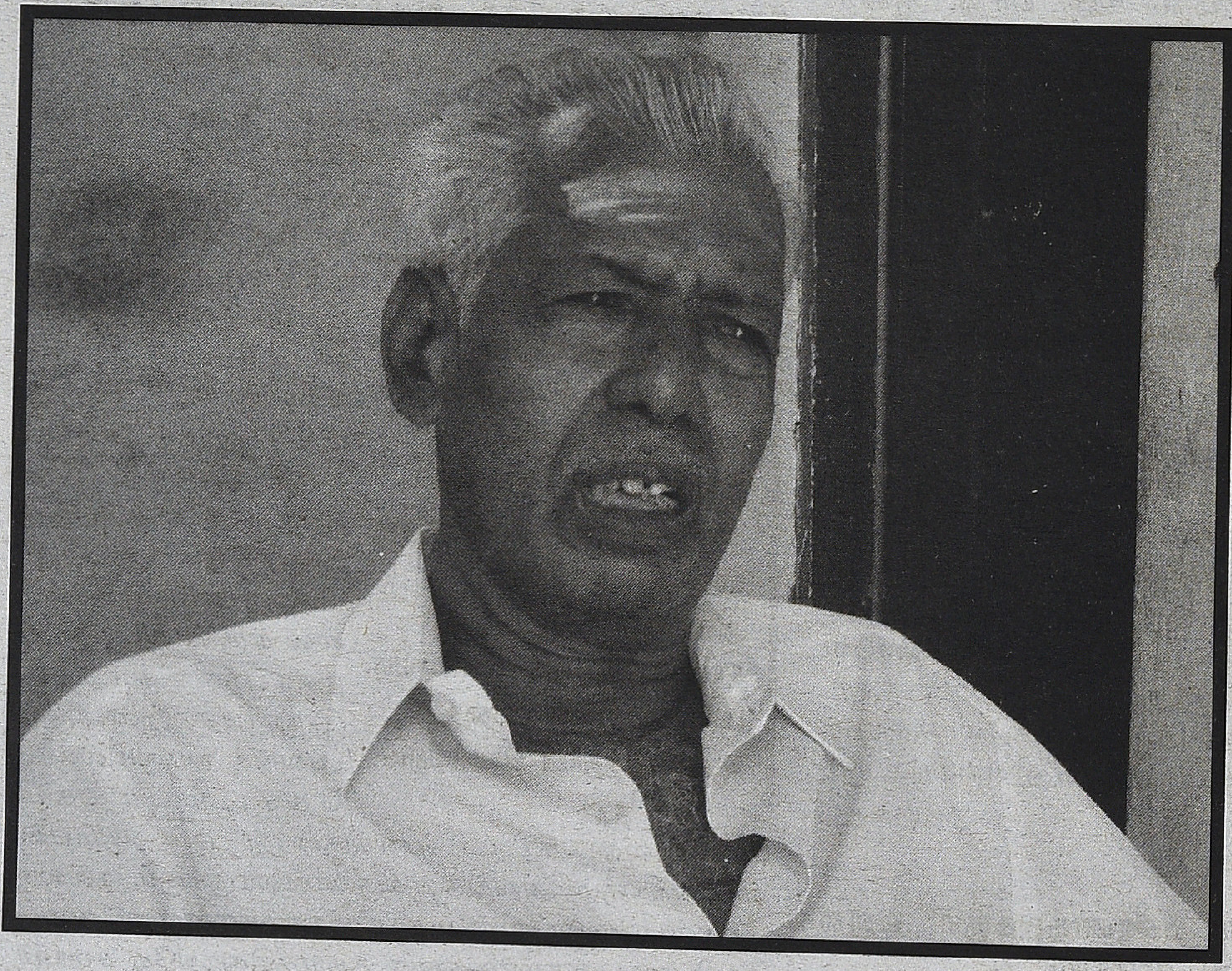
பாலாஜி சார் வருஷத்துக்கு மூணு படம் ரீலிஸ் பண்ணுவாரு, ஒண்ணு அவரோட திருமண நாள்ல அது ஜனவரி 26 அடுத்த தமிழ் வருஷப்பிறப்புக்கு, அப்புறம் தீபாவளிக்கு ஒரு படம் ரீலிஸ் பண்ணுவாரு. அப்படி இருந்த கம்பெனி அது. சினிமா கம்பெனியே நாலஞ்சு வச்சிருந்தார், சுஜாதா சினி ஆர்டஸ், சுரேஷ் பாலாஜி, சுஜாதா இண்டர்நேஷனல், அப்புறம் இன்னும் இரண்டு கம்பெனி பேர் ஞாபகம் இல்ல.

நான் அந்த கம்பெனிய விட்டு வரும்போது கூப்பிட்ட இன்னொருத்தரு பில்லா கிருஷ்ணமூர்த்தி நான் அவங்களவிட நிறைய சம்பளம் வாங்கித் தர்றேன்னாரு நான் வரமாட்டேன்னு சொல்லி ட்டேன் ஏன்னா உங்களத்தான் அந்த கம்பெனி டைரக்டரா ஆக்கிச்சி அந்த கம்பெனியாலத்தான் நீங்க ஒரு ஆள இருக்கீங்க, நான் வரமுடியாது வேற யாரையாச்சும் கூப்பிடுங்க என்னால முடியாது. சொல்லிட்டேன்.

நான் சொன்ன மாதிரியே அவர திரும்ப கம்பெனியில பேச வச்சு திராவிடன்னு ஒரு படம் டைரக்ட் பண்ணவச்சேன். சத்யராஜ் தான் படத்தோட ஹீரோ.

அதுக்கு அப்புறம் உங்கள தேடி ஒரு கம்பெனி கூட வரலயா?

வந்துச்சு. ரத்னா மூவிஸ்னு ஒரு கம்பெனி, தயாரிப்பாளர் ஒரு தமிழ் வாத்தியார் பல படங்கள வாங்கி விநியோகம் பண்ணவர், அன்னக்கிளி, பத்ரகாளி, பூ ஒன்று புயலானது இப்படி வாங்கினது எல்லாம் அவருக்கு பணமழை கொட்டுச்சி, எந்தவிதமான கெட்டப்பழக்கம் இல்லாதவர், ஆபீஸே கோயில் மாறி இருக்கும் செவ்வாய்கிழமை வெள்ளிக்கிழமை எதுன்னு தெரியாது. உண்மையில சினிமாவுல பாட்டு கவிதை எழுதணும்னு வந்தார். அவருக்கு என்ன பத்தி எப்பிடி தெரியும்னு தெரியல, ஆனா அவரு என்னத்தேடி கண்டுபிடிச்சி, ரீலிஸுக்கு முன்னாடியே சில படங்கள பத்தி கரெக்டா சொல்வீங்கன்னு கேள்வி பட்டேன், உண்மையான்னு கேட்டாரு.



நாலு வாரம் ஃபுல்லா ஓடுற படம் நூறு நாள் ஓடும், நூறு நாள் நல்ல ஓடுற படம் சில்வர் ஜூப்ளி போகும் இதெல்லாம் ஒரு கணக்குதான். மத்தபடி ஒண்ணுமில்லை என்றேன். உடனே ஆபீச போட்டு வம்ச விளக்குன்னு ஒரு படத்தை தொடங்கினார். அது இந்திப்படத்தோட ரீமேக் அந்த வம்ச விளக்கு படத்துல வேலை பண்ணச்சொல்லி எனக்கு ஒரு அட்வான்ஸும் கொடுத்தாரு, டைரக்டர் யாருண்ணு கேட்டேன், உங்க டைரக்டர் தான் பில்லா கிருஷ்ணமூர்த்தின்னு சொன்னாரு.

இன்னொரு முறையும் கூப்பிட்டாரு, மறுபடியும் இந்திப் படம் ஒண்ணு ரீமேக் பண்ணுறதுக்கு ரைட்ஸ்

வாங்கி இருந்தாரு, அத எனக்கு போட்டுக்கூட காட்டினாரு,மூணுமொழிலபடம்தமிழ்மலையாளம் கன்னடம்ஒவ்வொண்ணுக்கும்ஒவ்வொருடைரக்டர் தமிழ்ல பில்லா கிருஷ்ணமூர்த்தி, மலையாளத்துல மது, கன்னடத்துல தினேஷ்பாபு. அப்போ எனக்கு பணம் தேவை கடுமையா இருந்துச்சி எப்படியாச்சும் அவர்கிட்ட ஒரு ஆயிரம் ரூபாய் அட்வான்ஸ் வாங்கிடணும்னு தீர்மானத்தோட போயிருந்தேன், அதையும் அவர்கிட்ட தெரிவிச்சேன். நான் சனிக்கிழமை ஊருக்கு போறேன் போயிட்டு திங்கள்கிழமை வந்துடுவேன். திங்கள் கிழமை வாங்க அட்வான்ஸ் கொடுக்குறேன்னு சொன்னாரு, கெட்அப்புக்கு என்ன செலவாகும்னு முன்னாலேயே சொல்லு, அன்னிக்கி அதுக்கும் பணத்தை கொடுத்துடுறேன், விக் என்னவேணுமோ முன்னாடியே ரெடி பண்ணிக்கோ அதுக்கும் அட்வான்ஸ் கொடுத்துடுறேன், தினேஷ்பாபு தனியா மேக்கப்வச்சிக்கிறேன்னுசொன்னாருநான்முடியாது எங்க மேக்கப்மேனத்தான் வைக்கணும்னு அடிச்சி பேசிட்டேன். அதுனால மூணு மொழியிலயும் நீங்கதான் வேல செய்யணும்னு சொன்னாரு, நானும் அவர்கிட்ட நான் ஸார் இதுவரை கன்னடப்படம் பண்ணல, உங்க தயவுல அதையும் பண்ணிடேறேன் இவ்வளவு பேசினாலும் அவர்கிட்ட எப்படியாச்சும் அட்வான்ஸ் வாங்கணும்னு மனசு கிடந்து துடிக்கும் திருப்பியும் கேட்கத்தான் மனசில்ல, விக் வாஷ் பண்ணனும்சொல்லி கேட்கலாம்னு பாத்தா விக் வச்சி இருக்கிற அலமாரிச் சாவிய காணோம்.

பணத்த எந்த வழியிலயும் வாங்க முடியாதுபோல நினைச்சிகிட்டு வருத்தத்தோட, சரி ஸார் நான் திங்கட்கிழமை வந்து உங்ககிட்ட அட்வான்ஸ் வாங்கிக்கிறேன்னு சொன்னேன். திங்கட்கிழமை வந்துச்சி எப்பிடியாச்சும் இன்னிக்கி அட்வான்ஸ அவர்கிட்ட வாங்கிடணும்னு யோசிச்சிக்கிட்டே குளிச்சிட்டு சூர்ய நமஸ்காரம் பண்ணிட்டு பேப்பர் படிக்கலாம்னு பேப்பரைப் பெரட்டினா.. பேப்பர் நியூஸ்ல அவரோட சேர்ந்து அவரோட குடும்பமே கார் ஆக்ஸிடென்ட்ல அவுட்.னு நியூஸ் வந்திருக்கு. இரண்டு பொண்ணு இரண்டு புள்ள அவருக்கு , புள்ளைங்கள ஒருத்தன் வக்கீல் ஒருத்தன் டாக்டர், வக்கீல் செத்துப்போயிட்டான் பொண்டாட்டி பொழைச்சிக்கிச்சி, டாக்டர் இருக்கான் பொண்டாட்டி செத்துப்போச்சி, சினிமா கதை மாதிரி இல்ல. இதுதான் ரத்னா மூவிஸோட கதை. அன்னிக்கி நான் நினைச்சேன் “நம்ம சினிமா லைப் குளோஸ்.”

ஆனாலும் எவ்வளவு நாள் நான் வேலையில்லாம சும்மா இருக்கமுடியும் திருப்பூர் பாலு என்னோட நண்பர் சினிமாவுல கேஷியர இருந்தப்ப, என்னோட நல்ல உறவுல இருந்தாரு, அவர் ஒரு படம் ஆரம்பிச்சாரு, பாண்டிபஜார்ல ராஜகுமாரி தியேட்டர் பக்கத்துல்ல ஆபீஸ் போட்டிருந்தாரு, அவரப்போய் பார்க்கலாம்னு முடிவெடுத்து அவரப்போய் பார்த்தேன், வாஙண்ணே வாங்க.. வாங்கன்னு நல்லா உபசரிச்சாரு, நீங்க பெரிய பிஸி மேக்கப் மேன் னு ரொம்ப புகழ்ந்தாரு, அதபோல நானும் அவர ஸார் னு போட்டுத்தான் கூப்பிட்டேன் ஏன்னா அன்னிக்கி நான் பாத்தப்போ அவரு பெரிய புரொடியூசரா இருந்தாரு, சரி நானே அவர்கிட்ட என் நிலைய சொன்னேன். இதுமாதிரி நான் வேல செய்த தயாரிப்பாளர்களலாம் இன்னிக்கி படமே எடுக்கிறதில்ல. இப்போ நீங்க நிறைய படம் எடுக்கிறதா கேள்விப்பட்டேன். அதான் உங்கள பார்க்க வந்தேன். அப்படியே வேலயும் கேட்டுட்டு போலாம்னு வந்தேன். உடனே அவரு அண்ணே நான் இப்பொ எதிலயும் தலையிடுறதில்லண்ணே டைரக்டருங்கஇஷ்டத்துக்கேநான்விட்டுறதுண்ணே. ராஜ்கபூர் வேணும்னா உள்ள இருக்காரு, நீங்க உள்ள போய் வேணும்னா பாருங்க டிஸ்கஷன் பண்ணிக்கிடு இருக்காரு.. நான் உடனே திருப்பூர் பாலு கிட்ட சொன்னேன் அவர் பேர் ராஜ்கபூர் இல்லப்பா, அவர் பேரு அஹமது, அறுவடை நாள்ல அஸிடெண்ட் டைரக்டர், அவுட்டோர் ஷூட்டிங் நடக்குறப்போ டெய்லி என்னோட ரூமுக்கு வந்து கதவ தட்டுவான் நான் அப்போ அவங்கிட்ட சொல்லுவன் தம்பி நீ டெய்லி வந்து ரெடியான்னு வந்து கதவ தட்டவேணாம் நான் கரெக்ட்டா வந்துருவன, நீ வேணும்னா காஸ்டியூமர் யாராச்சும் இருப்பாங்க அவங்ககிட்ட வேணா போய்த்தட்டு ன்னு சொல்லி அனுப்புவேன், அவங்கிட்ட போய் வேலக்கொடுண்ணு நிக்கணுமா,, போய்யா வேலைய பாத்துக்கிட்டுனு சொல்லிட்டு வந்துட்டேன்.

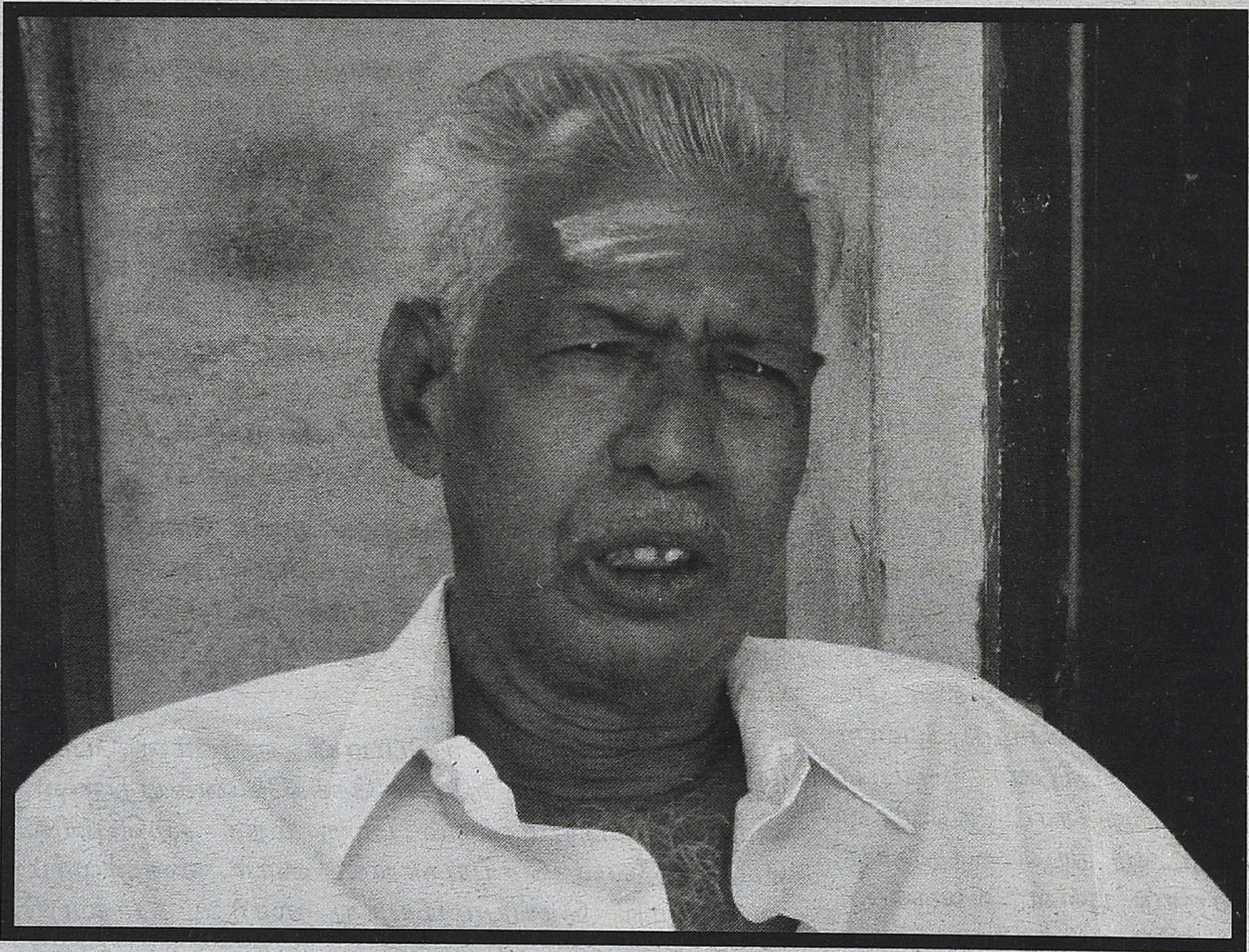
அதுக்கப்புறம் ரொம்ப கஷ்டமான நேரா போய் பாலாஜி ஸார் கிட்ட போய் நிப்பன் அவரே அஞ் சாயிரமோ பத்தாயிரமோ பாக்கெட்ல இருக்குறத கொடுப்பாரு, ஆயிரம் ரூபாய்க்கு குறைவா கொடுக்கறதில்லை அவரு.

சிலநேரம் அவரே சலிப்பாயி ஏன்யா நீ போய் வேற எங்கியாச்சும் வேல கேக்கவேண்டியதுதான, நம்ம காஸ்டியூமர்லாம் பாரு மத்த கம்பெனில போய் வேல செய்யுறாங்க, ஸார் என்னலாம் அதுபோல செய்யமுடியாது ஸார்.. “பாலாஜி ஸார் சினிமா எடுக்குறதில்ல.அதனால எனக்கு வேல கொடுங்கன்னு என்னால நேரடியா வேல கொடுங்கன்னு கேக்கமுடியாது, இன்னொரு விஷயம் நான் பெரியமேக்கப்மேனோ, சின்ன மேக்கப்மேனா ரோட்ல போறவன கூப்பிட்டு மேக்கப் போடமுடியாது. ஆனா ஒரு காஸ்டியூமர் அப்படி கிடையாது நூறு பேண்ட் தைக்கலாம், நூறு சட்டை தைக்கலாம், தையல்ல என்ன தொழில் இருக்கோ அத்தனையும் செஞ்சி பொழைச்சுக்கலாம். ஏன் ஸ்கிரீன் துணிக்கூட தைக்கலாம். அவன் வேல வேற, என் வேல வேற ஸார். நான் யாருக்கு மேக்கப் போட்டாலும் அவங்கள அப்பப்போ பாக்கணும் அவங்க வேல அப்படி இல்ல. அளவு எடுத்துட்டான்னா வேலை ஓவர். நீங்க பாட்டுக்கு

நீ ஏன் வேல செய்யலன்னு கேட்டா எப்படி, வேணும்னா காசு இல்லன்னு சொல்லுங்க இனி வரல...''ன்ன சொன்னேன். உடனே பாலாஜி ஸார் யோவ் உன்னா பேசமுடியாதுய்யா.. நான் என்ன பணம் காய்க்கிற மரமா வச்சிருக்கேன். நானும் உன்ன மாதிரி வேல இல்லாமத்தான் உட்காந்து இருக்கேன். சரி ஸார் ஆனா நீங்க சம்பாரிச்சி வச்சிட்டு உட்காந்து இருக்கீங்க ஸார். அத நம்பி நான் வந்து உங்கள கேக்கிறேன். இல்லனா உங்கள வந்து கேப்பனா. உங்களுக்கு என் பத்தி தெரியும் யாராண்டையும் நான் அநாவசியமா கை நீட்டமாட்டேன்னு இல்லனா எதுக்கு உங்ககிட்ட வந்து கேக்குறேன்.

நான் ஆர்ட்டிஸ்கிட்டலாம் கை நீட்டுனது கிடையாது, எனக்கு எல்லாமே புரொடியூஸர் தான். எந்த காரணம் கொண்டும் எந்த நடிகரையும் தனியா பேசமாட்டார், நமக்கு தரவேண்டிய பணத்தை கரெக்டாகொடுத்துவாரு, அதேபோலயார்கிட்டயும் பணமும் கேட்கமாட்டாரு, பாலாஜி ஸார் நஷ்டம் வந்தா சொல்லுவாரு, அந்த நேரத்திலயும் கதிர்வேலு உங்களோட சம்பளத்த வாங்கிட்டிங்களான்னு கேட்பாரு, வாங்கலனா உடனே வாங்கிக்கங்குன்னு தான் சொல்லுவாரு, எந்த காரணம் கொண்டும் சம்பளத்த ரெண்டு பேரும் நிறுத்த மாட்டாங்க.

ஒரு சமயம் பாலாஜி ஸார் வைரநெஞ்சம்னு ஒரு படம் நடிச்சாரு, ஸ்ரீதர் ஸார் டைரக்ஷன் தயாரிப்பு, அந்த படத்துக்கு பைனல் செட்டில்மெண்ட். எதுவும் பாலாஜி ஸாருக்கு இன்னும் வரல, நான் பாலாஜி ஸாருக்கு மேக்கப் போட்டதால நானும் ஒர்க பண்ணேன், மூணாயிரம் ரூபா காண்ட்ரக்ட், ஐநூறு அட்வான்ஸ் கொடுத்தாங்க அதோட சரி, அதுக்குப்புறம் எனக்கும் பணம் வரல. அன்னிக்கி இறுதி நாள் ஷூட்டிங் எவிஎம்ல நடக்குது, அவங்க இன்னும் பணம் தரல பாலாஜி ஸார் சொன்னாரு,பேசாம நீ எங்கியாச்சும் சினிமாவுக்கு போயிரு, நானும் மேக்கப்மேன் இல்லன்னு சொல்லிட்டு கிளம்பிடுறேன்னாரு,, நான் சொன்னேன், அதெல்லாம் வேணாம் ஸார் என்ன தான் இருந்தாலும் ஸ்ரீதர் ஸார் உங்களுக்கு ஒரு லைஃப் கொடுத்தவரு, போலிஸ்கார மகள் அவர் டைரக்ட் பண்ணி நீங்க நடிச்ச முக்கியமான படம், எல்லாத்தையும் விட



பாத்தது கிடையாது. தயாரிப்பாளர்கள் தான் எனக்கு முக்கியம் அவங்களுக்குதான் நான் வேல செய்வேன், டைரக்டராண்ட ஒபிடியண்டா இருப்பேன், நடிகர் நடிகைகளுக்கு மேக்கப் போடுவேன். எனக்கு ஒரு டிஸிப்ளின் இருக்கு, அத நான் என்னிக்கும் மீறுனது கிடையாது.

எனக்கு தயாரிப்பாளர் பாலாஜி ஸார், டைரக்டர் திருலோக்சந்தர் ஸார் ரெண்டுபேரும் கண்ணு மாதிரி. ஒருத்தர் இடதுன்னா இன்னொருத்தர் வலது, அவங்களோட கண்ணியம் எங்கிட்டயும் இயல்பா வந்துடுச்சி, திருலோக்சந்தர் நஷ்டம் வந்தாலும் சொல்லமாட்டார், இலாபம் வந்தாலும்

அவரு உங்க ப்ரெண்டு, நல்லா இருக்காது, உடனே அவரு இல்லியா எனக்கும் பணம் கொடுக்கமாட்டங்கிறான், உனக்கும் பணம் கொடுங்கமாட்டெங்கிறான், எம்.ஜி.,ஆர வச்சி உரிமைக்குரல் ஷூட்டிங்க நம்ம கூடுவாஞ்சேரி தோட்டத்துல எடுத்தான் அதுக்கும் பணம் கொடுக்கல, இருக்கட்டும் ஸார் இந்தபெரிய காம்பினேஷன், சிவாஜி முத்துராமன் நீங்கலாம் நடிச்சிருக்கீங்க, ஸ்ரீதர் ஸார் எனக்கு பிடிச்ச டைரக்டர், எல்லாத்தையும் விட அவரு எங்க மாவட்டத்துக்காரர்,நான் காஞ்சிபுரம் அவரு செங்கல்பட்டு பக்கத்துல எல்லாத்தையும் விட 18 வயசுல இரத்தபாசத்துக்கு டைலாக் எழுதினவரு,

26 வயசுல டைரக்ட் பண்ணவரு, அதனால நாம அத பண்ணக்கூடாது, உடனே அவர் சரிய்யா அப்புறம் நீ என்ன திட்டக்கூடாதுன்னாரு, அவருக்கு என்ன பத்தியும் பயம் இருந்தது.

சரின்னு விட்டுட்டு படம் ரிலீசானதுக்கபுறம் போனேன், சித்ராலயா சண்முகம் இருந்தாரு ஆபிஸ்ல அவரப்போய் பாத்தேன், எதிர்க்க உட்காரச்சொல்லுவாரு உட்காருவேன் ரெண்டு பேரும் கையக்கட்டிக்கிட்டு ஒருத்தர் முகத்த ஒருத்தர் பார்ப்போம், நான் அடுத்தவாரம் வரட்டுமான்னு கேட்பேன் சரிம்பாரு, திரும்பி அடுத்தவாரம் போனேன் அவரே படம் சரியா போகல ஹெவியா லாஸ் ஆயிடுச்சின்னாரு அவ்வளவுதான் நான் எதுவுமே கேட்கமாட்டேன் சரின்னு வந்துடுவேன், இப்படியே போயி வந்துட்டு அப்படியே அதை மறந்துட்டேன். அதுக்கு காரணம் சிவாஜி அண்ணன் காங்கிரஸ் கட்சில ஏதோ பிரச்சினையா இருந்தாரு, அதுவும் ஒரு காரணம், நாலுபடத்துக்கு மேல சரியா போகல கோயம்புத்துர்லர்ந்து பாலாஜி ஸாருக்கு போன் வரும் சிவாஜி படத்த நாங்க இனி நீங்க சொல்ற ரேட்டுக்கு வாங்க மாட்டோம், ஆனா பாலாஜி ஸாரு யாரையும் பண்ணாம தீபம்னு ஒரு படம் எடுத்தாரு, நாலு படத்துக்கு அப்புறம் நல்லா போன ஒரு சிவாஜி ஸார் படம் அது. யாருக்கும் கொடுக்காம பாலாஜியே ரீலிஸ் பண்ணாரு, அடிமட்ட விலைக்கு கேட்டாங்க தரமாட்டேன்னு சொல்லி அவரே ரீலிஸ் பண்ணி ஜெயிச்சாரு, கடைசில மூணு லட்சம் ரூபாய்க்கு கேட்ட யாசீன கடைசில ஆறு லட்சம் ரூபாய் கொடுத்து தீபம் படத்த வாங்கினாரு,

அதுக்கு அப்புறம் நான் அவர பாக்கப்போனது என் மூத்த பையனோட கல்யாணப் பத்திரிகை வைக்கிறதுக்கு போனேன். அவரு, இப்பொ எங்கியும் போறதில்லையா.. முடிஞ்சா வர்றேன் ஸார் பத்திரிகை வைக்கவேண்டியது என் கடமை. வர்றது வர்றாம போறது உங்க இஷ்டம் சினிமாவுல யாருக்கும் வைக்கல உங்களுக்கு தான் வைக்கிறேன். அதுகூட ஏன் தெரியுமா கூப்பிடுறேன். இந்த சினிமாவுல படகுபோல கார் வச்சிகிட்டு, செல்போன் வர்றதுக்கு முன்னாடியே, அமெரிக்காவுல இருந்து செல்போன் வாங்கி வச்சி கௌரவமா வாழ்ந்தவங்க நீங்கதான் எனக்கு உங்கள மரியாதை பண்ணுறது தான் முக்கியம்னேன், அவ்வளவு பேசியும் அவரு பாக்கலாம்யானு தான் சொன்னாரு.. ஆனா கடைசில அவரு மூன்று கார்ல மொத்த குடும்பத் தோடவந்தாரு அத என்னால என் வாழ்க்கையில மறக்கமுடியாது. ரொம்ப தவிர்க்கவேணாம்னு சொல்லிட்டு கே.ஆர்.விஜயா நாகேஷ் போன்றவர் களுக்கும் பத்திரிகை அவங்களும் வந்து எங்க குடும்பத்த கௌரவப்படுத்தினாங்க அதையும் மறக்க முடியாது.

அதுக்கப்புறம் எப்போதான் வேல செஞ்சீங்க ?

ஒரு நாள் குகநாதன் பாத்தாரு அண்ணே எப்படி இருக்கீங்கன்னு நலம் விசாரிச்சவரு, ஒரு படம் ஆரம்பிச்சிருக்கேன் பேரு அட்ராசக்கை....வேல செய்யுறீங்களான்னு கேட்டாரு, சரி செய்யுறேன்னு ஒத்துக்கிடேன், என்ன சம்பளம் ஏதிர்ப்பார்க்குறீங்கன்னு கேட்டாரு, இல்லிங்க யார்கிட்டயும் இதுவரை நேரடியா சம்பளம் கேட்டதில்லை, உங்களுக்கு என்ன சௌகர்யமோ அதக்கொடுங்கன்னேன், இல்ல பரவாயில்ல நீங்க கேளுங்கண்ணே சொன்னாரு. சரின்னுட்டு நான் அஸிஸ்டெண்ட்ங்களுக்கு அன்னிண்ணிக்கு கொடுத்துடுங்க, எனக்கு மெட்டிரீயல்ஸோட அம்பதாயிரம் கொடுங்க ன்னு கேட்டேன். என்னன்னே இப்பலாம் லட்சம் ரூபாய், எழுபதைந்து ஆயிரம் வாங்குறாங்க அதான் கேட்டேன்னு சொன்னாரு. சரிண்ணே நாற்பதைந்து ஆயிரம் வாங்கிங்கோ ன்னு சொல்லிட்டு அத்தான்னு அவங்க அத்தான கூப்பிட்டாரு பத்தாயிரம் அட்வான்ஸ் கொடுத்துருங்கன்னு சொன்னாரு, எனக்கோ பேங்க் அக்கவுண்ட்ஸ்லாம் குளோஸ் பண்ணி ரொம்ப நாளாச்சு இருந்தாலும் வாங்கி திருப்பியும் அக்கவுண்ட் ஒப்பன் பண்ணேன், இறுதியா அவர் கொடுத்த 5000 செக் 7500 செக் ரெண்டும் பவுண்ட்ஸ் ஆயிருச்சி,கடைசியில அவர்கிட்டயே போய் செக்க கொடுத்துட்டு, ஸார் நீங்க ஒரு கதாசிரியர் அதுவும் எம்.ஜி.ஆரால அறிமுகப்படுத்த பட்டவரு,படம் பேரு புதியபூமி, என்ன வறண்ட பூமியா ஆக்கிடாதீங்கன்னு சொல்லி, ஆனாலும் யூனியன் மூலமா ஒரே போன்ல இந்த பணத்த என்னால வாங்கிடமுடியும், உங்கள நான் அப்படி பண்ணவேணாம்னு நினைக்கிறேன், தயவு செஞ்சு பணத்த கொடுத்துடுங்க ஸார்னு சொல்லிட்டு வந்தேன், இன்னிக்கிவரைக்கும் பணம் வரல.

நான் ஆர்ட்டிஸ்கிட்டலாம் கை நீட்டுனது கிடையாது, எனக்கு எல்லாமே புரொடியூஸர் தான். எந்த காரணம் கொண்டும் எந்த நடிகரையும் தனியா பாத்தது கிடையாது. தயாரிப்பாளர்கள் தான் எனக்கு முக்கியம் எனக்கு ஒரு டிஸிப்ளின் இருக்கு.

டிவி.சீரியல்லாம் ஒர்க் பண்ணுறது எனக்கு சரிப்பட்டு வரல, ஸ்கூல் புரொக்ராம்தான் சரியா இருக்கு இந்த நாடகம் நாட்டியம்னுட்டு அப்போப்போ போய் மேக்கப் போட்டுட்டு வர்றேன், அன்னிக்கே பேமெண்ட் கொடுத்துருவாங்க,, சில சமயம் ஒய்.ஜி.மகேந்திரன் நாடகத்துலயும் கூப்பிடுவாங்க அங்கியும் போய் மேக்கப் போடுவேன்.

■

க.சீ. சிவகுமார்

பிருந்தாவனத்துக் கல்யாணக் குயில்:

ஏ.எம்.ராஜா

மின்னாமல் முழங்காமல் வருகின்ற மழையைப் போல தமிழுக்கு வந்துவிட்ட குரல் ராஜாவினுடையது. நேயர் மனத்தில் சாயம் போகாமல் நிலைத்துவிட்ட வானவில். ஆர்மோனிய நிரலில் கறுப்பு வெள்ளை போல கறுப்பும் வெள்ளையும் கொண்ட துயிலாத கண்கள். மேகத்தின் பஞ்சு மென்மையே குரல். மிக மெலிதான இழைவுகளை பக்கவாத்தியங்கள் கொண்டிருந்தாலுமே கூடச் சில சமயம் 'இந்தக் குரலுக்கு எதற்கு கொட்டடிக்கிறார்கள்' எனத் தோணச்செய்யும் மென்மை.

பாடல்வரியின் கடைசி எழுத்தை ஆலாபனையாக மாற்றி ஒலிக்கச்செய்யும் கலை இவருடையது. இவரது பாடல்களில் 'கலை' என்கிற சொல் எத்தனை நூறு முறை பயில்கிறது என்பதை யாரேனும் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம். அப்புறம் பெரும்பான்மைப் பாடல்களில் அனேகமாககண்களும்இடம்பெற்றுவிடும். விழி என்றோ இமை என்றோ கூட அவை அழைக்கப்படலாம். தூங்காத கண்கள் அவற்றில் தென்படும் காட்சிகள் அல்லது அவை வேண்டி நிற்கும் காட்சிகள்.

பத்து மணிவரை தூக்கம் விழிக்காத பால்ய காலத்தில் பரிச்சயமானது ராஜாவின் குரல். பகல் நேரங்களில் டீக்கடை ரேடியோவில் கிடைப்பார். அபூர்வமாக இருக்கும். புள்ளிக்காரனின் பெயர் தெரியாது அப்போது. திரும்ப இந்தப் பாட்டைக் கேட்கவேணும் என்பது மட்டும் தோணும். அப்புறமும் எப்பவாவது கிடைப்பார். சுத்தியும் வண்ணவண்ண செவ்வகக் கண்ணாடிகள் பொருத்திய பலகாரவண்டி ஊருக்கு வருவது போல எப்பவாவது வந்து தோன்றுவார். ஒரு பாட்டுதான். அப்புறம் ஸ்டேஷனில் பாட்டு மாற்றி விடுவார்கள். பலகார வண்டியில் லட்டு, ஜிலேபி, பாகு, பர்பி எனப் பல வகைகள் இருந்தாலும்ஒன்னைமட்டும்வாங்கிக்கடா என்கிறஅப்பாவின்கட்டளையில்இனிப்புச் சேவை மட்டும் வாங்கிக்கொள்வேன். மற்றவை சொந்தக்காரர்கள் வீடுகளில் என்றைக்காவது கிடைத்துவிடக்கூடும்.

ரேடியோ ஸ்டேஷன்கள் அல்லது ஸ்டேஷன்கள் மாறுபட்ட நல்கையை உடையவை. சேவு மட்டுமே அல்ல விதவிதமாகக் கிடைக்கச் செய்வார்கள். இப்போது கூட்டிக் கழித்துப் பார்த்தாலும் பெருக்கி வகுத்துப் பார்த்தாலும் ரேடியோவில் கேட்கும் மிகச் சில பாடல்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன.

''எ ராக்கு, எ மூக்கு'' எனப் பாட்டுப் போட்டுக்கொண்டிருக்கிற பல மைக் செட் காரர்களிடம் ''ஏனுங்க ஏ.எம். ராஜா இருக்குதுங்களா?'' எனக் கேட்டு ஏமாந்திருக்கிறேன். ராஜா ஒரு வட்டத்தட்டாக மாறுவதன் மூலம் அஃறிணை ஆகிறார் இப்போது. நாங்க எல்லாம் மெல்லிசை ரசிகர்களாக்கும் என்கிற மமதை மனதுக்குள் உட்கார்ந்திருக்கும் அப்போது. சிலர் ஒலித்தட்டுக் கிட்டங்கியின் ஆழத்தில் கிடக்கும் உறையைப் பிரித்து சில பாடல்களை ஒலிபரப்புவார்கள். அந்த உறைகளில் வெள்ளிப்பாச்சைகள் (silver fish) சிலந்தி கட்டிப் படுத்திருந்து எழுந்து ஓடும். காலநதியில் நீந்திடும் மீன்கள்.

ஆர்மோனிய நிரலில் கறுப்பு வெள்ளை போல கறுப்பும் வெள்ளையும் கொண்ட துயிலாத கண்கள். மேகத்தின் பஞ்சு மென்மையே குரல். மிக மெலிதான இழைவுகளை பக்கவாத்தியங்கள் கொண்டிருந்தாலுமே கூடச் சில சமயம் 'இந்தக் குரலுக்கு எதற்கு கொட்டடிக்கிறார்கள்' எனத் தோணச்செய்யும் மென்மை.

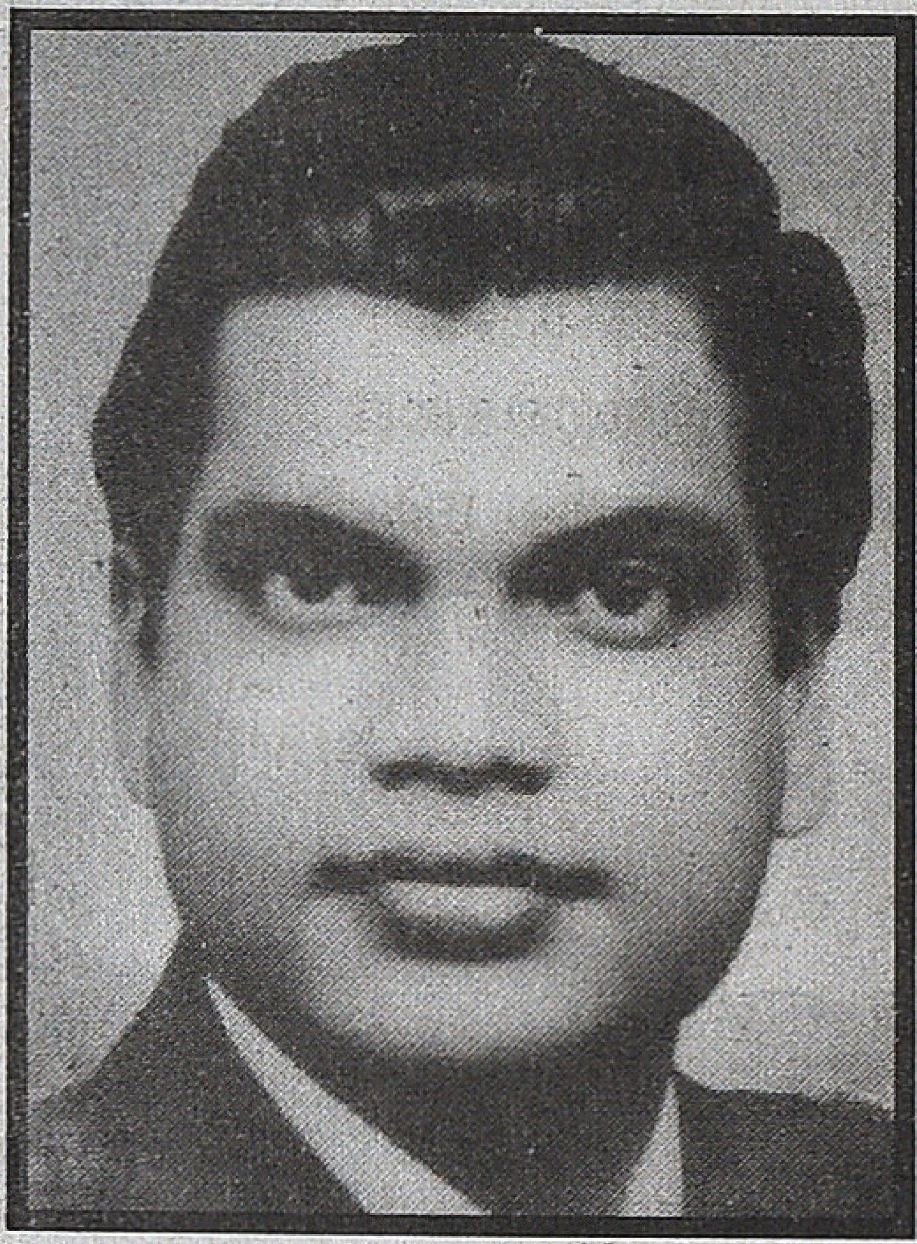
மென்மையான குரலைப் பாடினால் தொண்டை கட்டிக்கொள்ள வேண்டும் அல்லது தூக்கம் வந்துவிடும் அல்லது கூட்டம் கலைந்துவிடும். எங்கள் பக்கவாட்டில் ஒரு நாற்பது மைல் சுற்றளவுக்கு பாட்டுக் கேட்கப் போகிற நண்பர்கள் ஊரில் இருந்தோம். மேடையில் அன்பளிப்புத் தருகிற கூச்சம் எப்போதும் உண்டு. அதை மீறுகிற தருணங்கள் வருகின்றன. ராஜாவின் பாட்டுப் பாடினால் பத்தோ இருபதோ தர வேண்டும் (ஏமல மன்மதராஜூ ராஜா தற்கொலைப்படை கன்னிவாடி) என நினைத்ததுண்டு. பத்து இருபது என்பது அந்தப் பதினெட்டு வயதுக்கும் அந்த நூற்றாண்டுக்கும் அந்த ஊருக்கும் என் தகுதிக்கும் பெரிய தொகை. ஆனால் அப்படி ஒருவர் பாடி ஒரு ஆர்கெஸ்ட்ரா குழுவும் அதைப் பெறவில்லை. இப்போது பதினெட்டு வயதுகளின் பத்து ரூபாய்

தொலைந்து போய் விட்டது. மீளவராத பதினெட்டு.

ஒரு முக ஊஞ்சல். ராகத்திலே அனுராகத்திலே ஜகம் ஆடுகிற ஊஞ்சல்.

அழகு நிலாவின் பால் ஒளி, அல்லி மலர்தல், ஒரு வீணைச் சத்தம், அமர காவியம் கேட்டுக்கொண்டு ஒரு ஊஞ்சல் ஆடுகிற உணர்ச்சி ராஜாவின் பாட்டைக் கேட்கும்பொழுது ஏற்படும். எப்போதும் அல்ல எப்போதாவது. இசை காதுகளை மட்டும் கோருவதில்லை. உள்ளத்தில் அமைதி ஊர்கிற நேரத்தையும் கோருகிறது. அப்போது அதிமதுரா, அனுராகா, நினைத்தாலே இனிக்கும் தேன் இசை.

இசை அமைப்பதும் பாடுவதுமாக ராஜா தமிழில் பங்குகொண்ட படங்கள் பலவற்றில் கல்யாணம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. கல்யாணப் பரிசு, முதல் இரவு, தேனிலவு இப்படி. சரிதான் தமிழில்தான் இப்படி என்றால் மலையாளத்திலும் இணைப் புறாக்கள், பார்யா என நிறையப் பாடிவைத் திருக்கிறார். கல்யாணப் பாடகன் என மனதுக்குள் பட்டம் சூட்டினேன் அன்றைக்கு.



மலையாளத்தில் எனக்குப் பிடித்த அவரது பாடல், ''தாழம்பூ மணமுள்ள தணுப்புள்ள ராத்திரியில் தனிச்சிருன்னுறங்நுன்ன செறுப்பக்காரி.'' குளிர் ராத்திரியில் தனியாப் படுத்திருக்கும் சின்னப் பெண்ணே! என்றால் யார் பாடினாலும் பிடித்துத்தானிருக்கும் என்பது வேறு விஷயம். இவர் பாடியதால் நான்குவரி என்னால் பாட முடிகிறது என்பது ஒரு விஷயம்.

இறைஞ்சுகிற பக்திக்குரல் இவருக்கில்லை. ''அறம் காத்த தேவியே'' என்று அவர் பாடுகிற போது இனிக் கடவுளிடம் கேட்க ஒன்றுமில்லை என்றுதான் தோன்றும்.

மனதை உருக்கும் நெக்குருகும் இவரது பாடல்கள், தனிப் பாடல்கள் தசம மடங்கிலானவை. இணைப் பாடல்களின் மூலமே இவரது பாடல் எண்ணிக்கை பெருகுகிறது. "அன்பே நீ அங்கே... நான் இங்கே வாழ்ந்தால் இன்பம் காண்பது எங்கே?" போன்ற பாடலைக் கூட தனித்தனியாகப் பாடாமல் இணைக் குரலில் பாட வேண்டியதற்குக் காரணம் காலத்தின் கையில் இருந்தது.

பதி, பங்கஜம், சதி, விரோதம், லீலா வினோதம், மது, மதுரம் என மணிப்பிரவாளச் சொற்களை உள்ளிட்டு இவருக்குப் பாடல்கள் அமைந்தன.

எந்த வார்த்தையைப் பாடும் போதும் மிக இயல்பாகப் பாடினார். லத்தினில் பாடச் சொல்லியிருந்தாலும் இந்த ஆள் இப்படியேதான் பாடியிருப்பார் என நினைத்துக்கொள்வேன்.

'யோகமதே எழிலா', 'ஆதவன் எழுந்தான்' ஆகிய அவரது பரவச மோகன கீதங்களைக் கேட்கிற பொழுது இந்தியத் தொன்மமான கிருஷ்ணன் மீது வைத்த பிரியத்தைக் கேட்க முடிகிறது.

பதி, பங்கஜம், சதி, விரோதம், லீலா வினோதம், மது, மதுரம் என மணிப்பிரவாளச் சொற்களை உள்ளிட்டு இவருக்குப் பாடல்கள் அமைந்தன. எந்த வார்த்தையைப் பாடும் போதும் மிக இயல்பாகப் பாடினார். லத்தீனில் பாடச் சொல்லியிருந்தாலும் இந்த ஆள் இப்படியேதான் பாடியிருப்பார் என நினைத்துக்கொள்வேன்.

அந்தப் பிரியத்தின் மனோரம்மியப் ப்ரேமையில் அவர் ஜி. கிருஷ்ணவேணி என்கிற ஜிக்கியுடன் இணைந்திருக்க வேண்டும். இசைந்த இசைபட வாழ்ந்த ஜீவிதம். ஏனோ அவசரத்தில் வானுலகின் வாசல் அழைக்கிறது. அந்த மாளிகை வாசலோ மறுபடி மறுபடி அழைப்பதாக இருக்கிறது.

மதுரை ரயில்வே ஸ்டேசனில் ராஜா கால் இடறலில் நேர்ந்த விபத்தில் இறந்து போனார். ஸ்டேஷன்கள் எதிர்பாராதவற்றைத் தருபவை.

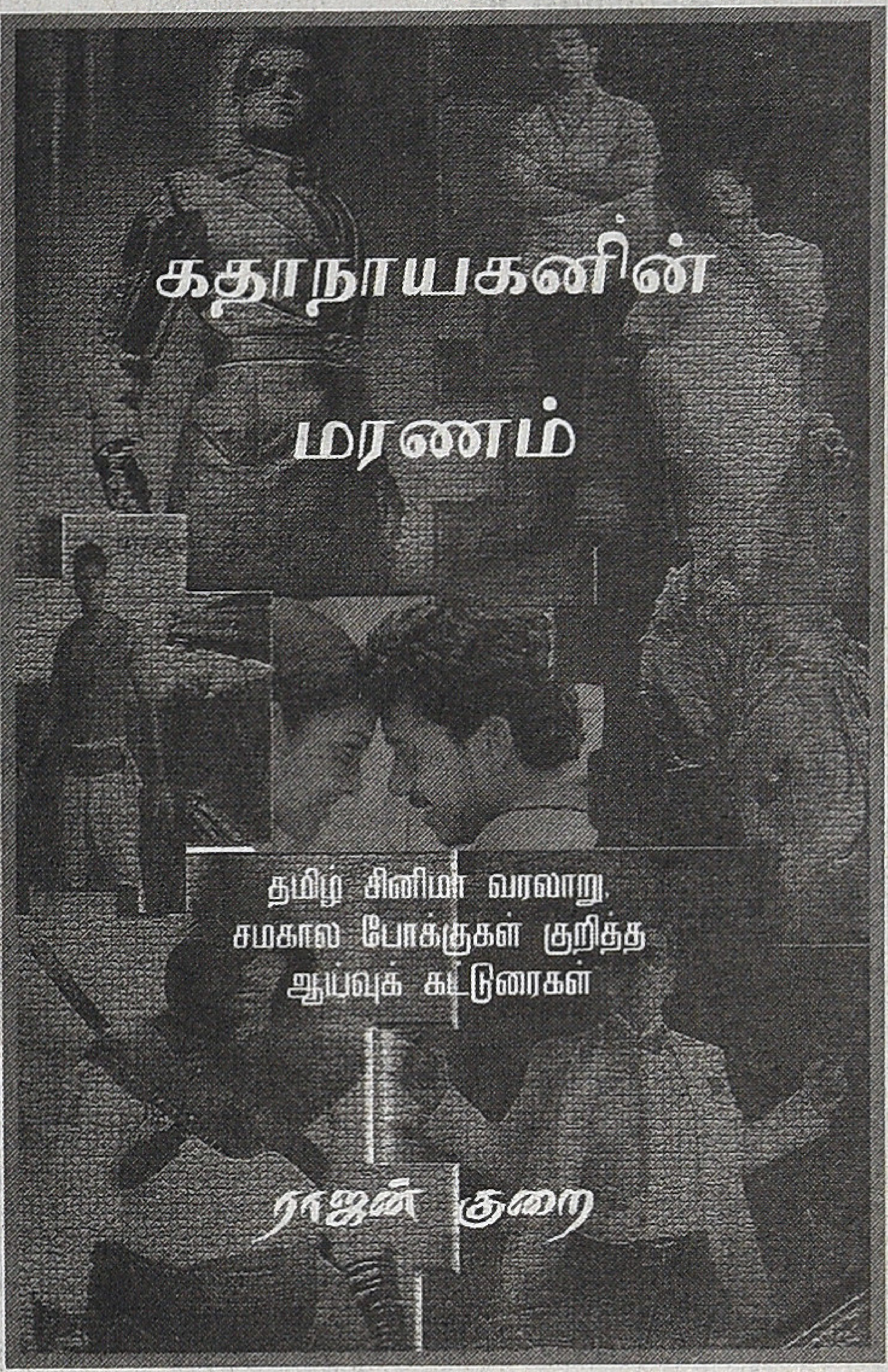
எந்த ஸ்டேஷன்களும்.

எப்போதாவது தைக்கிற வரிகளில் ஒன்றாகக் கீழ்க்கண்ட வரியும் இணைகிறது.

'மனம் போலே நாம் இணைந்தோம் மதுர கீதம் பாடலாம்.'

■

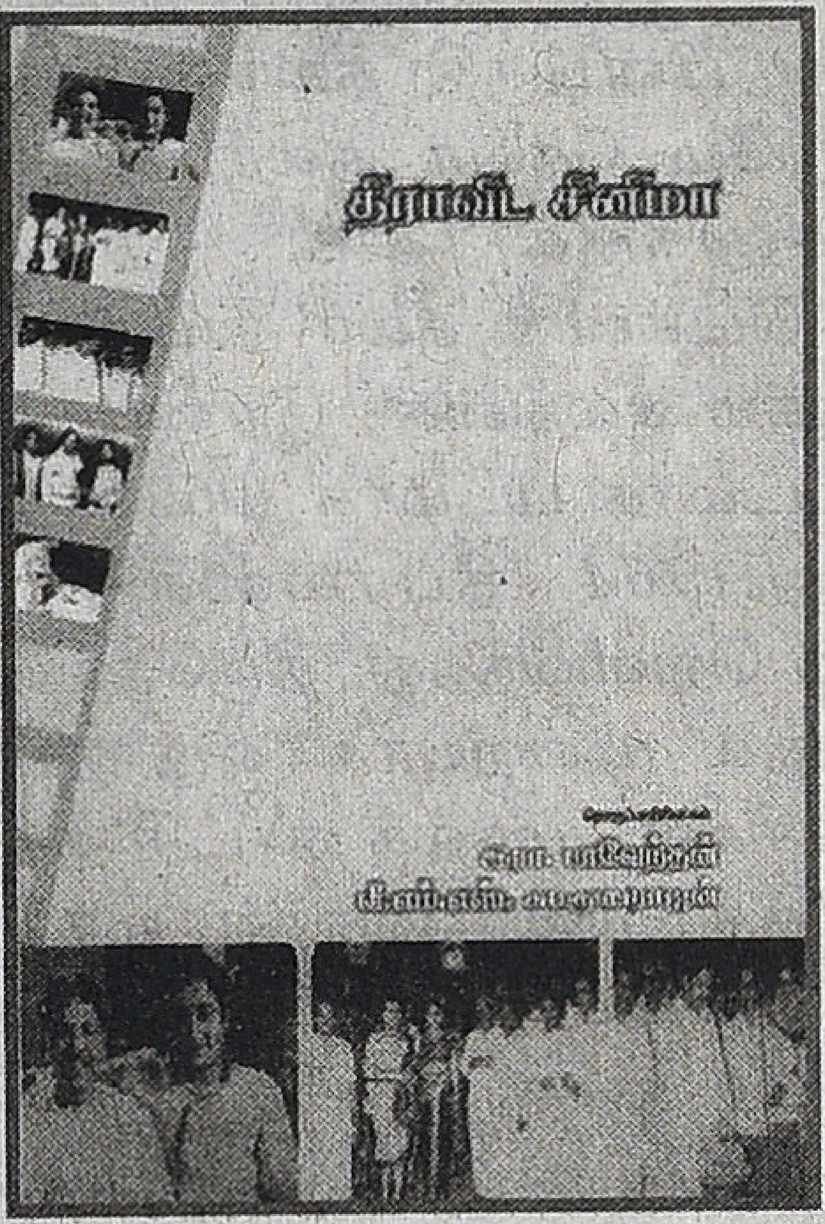
கதாநாயகனின் மரணம்



ராஜன் குறை

விலை: ரூ.180.

வரலாறு,சித்தாந்தம் மட்டுமின்றி தத்துவக் கோட்பாடுகளும் இந்நூல் முழுக்க இழையோடு கின்றன. திரைப்படம் ஒரு மொழியா? என்ற கேள்வியை முன்வைக்கும் ராஜன் குறை, நம்மை மேற்கத்திய விவாதங்கள் மூலம் வழிநடத்தி, திரைப்படத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி, 'சினிமா மொழியற்ற எழுத்து' என்று வரையறுக்கிறார்.



திராவிட சினிமா

தொகுப்பாசிரியர்கள் :

இரா.பாவேந்தன், வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பக்கம்: 335

விலை ரூ.400

சினிமா என்னும் சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தைப் பயன்படுத்தி மக்கள் சக்தியைத் திரட்டி வெற்றி அடைந்ததில் உலகளவில் திராவிட இயக்கம் ஒரு மகத்தான உதாரணம். அறிஞர் அண்ணா, எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர் கருணாநிதி, நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா, கே.ஆர்.ராமசாமி எனப் பல ஆளுமைகள் சினிமாவின் மூலமும் நாடகங்களின் மூலமும், தாங்கள் நம்பும் சமூக மாற்றத்துக்கான கருத்துக்களையும் மக்களிடம் கொண்டுசேர்த்தார்கள். தமிழ்ப் படங்களில் இன்பியல் முடிவுகள் என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப்பித்தனின் கட்டுரை திரைப்படங்களில் இன்பியல் முடிவுகளையே விரும்பும் அக்காலகட்ட ரசிகர்களின் மனநிலையை சுவாரஸ்யமாக ஆராய்கிறது. ரசிகவாசகர்களுக்கு இரட்டை ஜாக்பாட்!

கயல் கவின் வெளியீடு

16/25, இரண்டாம் சீவார்டு ரோடு, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை41. தொ.பே: 044 42020386 , 9443987166

கண் சிமிட்டி

காந்திமதிநாதனுக்கு ரெண்டு பட்டப் பேர். ஒன்று கண் சிமிட்டி, அடிக்கடி கண்களைச் சிமிட்டிக் கொண்டே இருப்பான். இன்னொன்று ஒலிபெருக்கி காந்தி. அப்படியொரு சத்தம் குரலில். அதுவும் சண்டையென்று வந்து விட்டால் கேட்கவே வேண்டாம். அவனுக்கும் 'பர்மா ஸ்டோர்' ஜவுளிக்கடை ஆண்டியப்ப அண்ணாச்சி மகன் உலகநாதனுக்கும், யார் குரலுக்கு 'சவுண்டு' ஜாஸ்தி என்று போட்டி வந்து விட்டால், காதைப் பொத்திக் கொண்டு விட வேண்டியதுதான். இந்த விஷயத்தில் நான் உலகநாதன் கட்சி. அதனாலேயே காந்திக்கும் எனக்கும் இரண்டாம் வகுப்பில் ஆரம்பிக்க

சண்டை நீண்டு கொண்டே போயிற்று. கொஞ்சம் சொந்தக்காரன் வேறு.

1964 பெப்ரவரியில் வந்த காதலிக்க நேரமில்லை படத்தின் வர்ணம் கண்ணுக்குள்ளேயே நின்று கொண்டிருக்கையில், ஆகஸ்ட்டில் வந்த புதிய பறவை படம் பிரமாதமாக ஓடியது. சிவாஜிக்கு மூன்றாவது முழு நீளக் கலர்ப்படம். ஆகப் பெரிய பொருமலுடன் பார்த்தோம் வாத்தியார் ரசிகர்கள் எல்லாம். 'CHASE A CROOKED SHADOW'- ஆங்கிலப் படத்தின் அப்பட்டமான காப்பி என்றெல்லாம் ஆறுதல் பட்டுக் கொண்டாலும். படமும் கலரும் பாட்டும் சிவாஜியின் நடிப்பும், எப்படா 'படகோட்டி' படம் வரும் என்று எதிர்பார்க்க வைத்திருந்தது. எம்.ஜி.ஆருக்கு அதுதான் இரண்டாவது கலர்ப்படம். இத்தனைக்கும் தமிழின் முதல்க் கலர்ப்படமான அலிபாபாவில் அவர்தான் நடித்திருந்தார். நாடோடி மன்னன் பின்பகுதி கலரில் வந்தது. இரண்டுமே கேவா கலர். ஜெமினி கணேசனுக்குக் கூட (தமிழின் 'முதல் டெக்னிக் கலர்' படம் என) 'கொஞ்சும் சலங்கை', இரண்டாவது கலர்ப்படமாக படமாக 1962ல் வந்து விட்டது. 1964 தீபாவளிக்கு படகோட்டி வெளிவந்தது. திருநெல்வேலியில் முதல் முறையாக 'ஒரு நாளில் '5' காட்சிகள். முதல்க் காட்சி காலை 8 மணிக்கு. ரிஸர்வேஷன் டிக்கெட் டிற்கே அடிபிடியாகக் கிடந்தது. நான் 1.66 ரூபா டிக்கெட் வாங்கி வைத்திருந்தேன். ஒரு மணிப்பர்சில் வைத்து அதை டிராயர்ப் பையில் போட்டுக் கொண்டேதான் எங்கும் போவேன். அவ்வப்போது 'இருக்கிறதா' என எடுத்துப் பார்த்துக் கொள்வேன். ரொம்ப நம்பகமான' சேக்காளிகளிடம் மட்டும் காண்பிப்பேன்.

அந்த வருடம், எப்போதும் தீபாவளிக்கு முன்னால், அம்மா அப்பாவின் பூர்வீகக் கிராமத்தில் நடை பெறும் வழக்கமான திருக்கல்யாணத் திருவிழாவுக்கு அப்பா, குடும்பம் பூராவும் ராஜவல்லிபுரம் போக வேண்டுமென்று

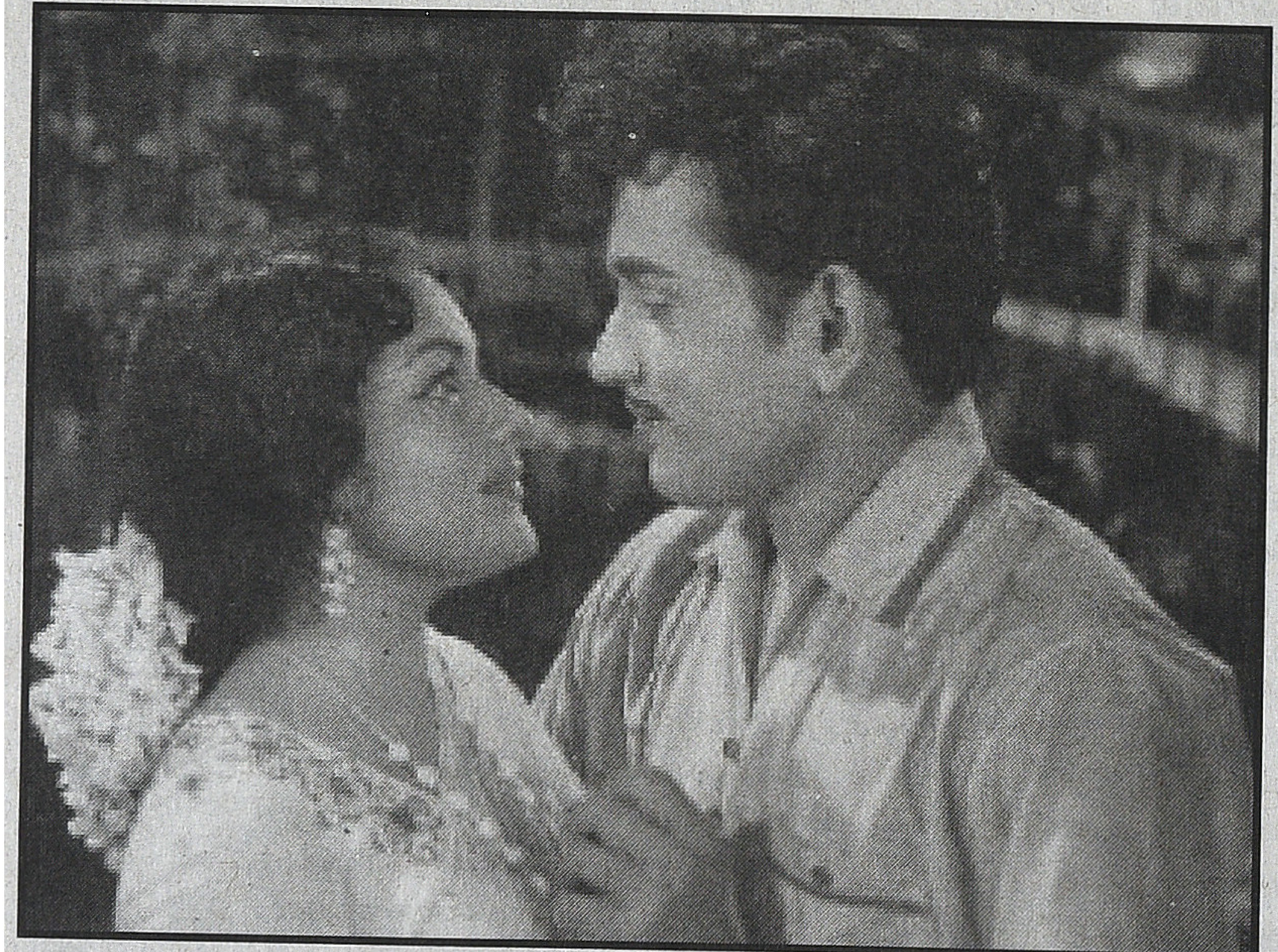
கண்டிப்பாகச் சொல்லி விட்டார். அம்மாத் தாத்தா இறந்து போய் தாத்தாவின் ஏராளமான சொத்துக்கள் அம்மா வசம் வந்திருந்தது. அம்மா என்ன, நீட்டினால் கையெழுத்துப் போடுகிற பாவப்பட்ட ஜென்மம். அப்பா வசம் வந்து விட்டது என்பதே உண்மை. திருக்கல்யாண கட்டளை தாத்தாவுக்கு உரியது.'அதிகாரம்' கைக்கு வந்ததைக் கொண்டாட நினைத்தாரோ என்னவோ, கிளாரினெட் கச்சேரி, பட்டணப் பிரவேசம் என "அகிலாண்டேஸ்வரி அக்னீஸ்வரர்" திருக்கல்யாண உற்சவத்தை ஜாம் ஜாமென்று கொண்டாடத் தீர்மானித்து விட்டார். சொந்தக்காரர்கள் நண்பர்கள் என ஒரு படையையே திரட்டி விட்டார்.எல்லாம் சரி தீபாவளி அன்னிக்காவது ஊருக்கு வந்துருவோமா என்று கேட்டதற்கு " இப்ப புறப்படப் போறியா இல்லையா ராஸ்கல்..." என்று அடிக்காத குறையாய் சத்தம் போட்டார்.

வேறு வழி? நானும் 'படகோட்டி' பட டிக்கெட்டைப் பர்ஸோடு சுமந்து கொண்டு கிராமத்திற்குப் போனேன்.அங்கே என் வயசுக்காரர்கள் எல்லாம், "படமே வரலை அதுக்குள்ள டிக்கெட் கொடுக்காகளாமுல்லா... போடா இது ஏதோ நோட்டிஸு" என்று கேலி பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். கண் சிமிட்டிக் காந்திதான் உதவிக்கு வந்தான். ஏல இதுக்குப் பேரு ரிசர்வேஷன் டிக்கெட்டுடா இதை படம் போடற அன்னிக்குக் கொடுத்தா பட டிக்கெட் தருவாங்கடா..: எப்ப போனாலும் இடமும் டிக்கெட்டும் ரெடியா இருக்கும்..." என்று விளக்கினான். ஏழு எட்டு வருஷத்துக்கு அப்புறம் அவன் 'சேக்கா' போட்டான்.. அவனும் திருவிழாவுக்குத்தான் வந்திருந்தான். இரண்டு பேரும் நயினார் குளத்திற்குக் காலார நடந்தோம். அம்மா, குளத்தின் நடுவே இருக்கும் வலதி அம்மன் கோயில் அருகே அருமையான கூழாங்கல் கிடைக்கும் எடுத்து வா. என்று சொல்லியிருந்தாள். அவற்றை அவள், உலைக்கு அரிசி களையும் போது போட்டுக் கொள்வாள். அப்படிப் போட்டுக் கொண்டால் அரிசியில் கிடக்கும் பொடிப் பொடிக் கற்கள் அதோடு போய்ச் சேர்ந்து கொள்ளும், களைவது எளிதாக இருக்கும் என்பாள். (அம்மா," கல்லு, கல்லை இழுத்திரும்" என்பாள், அது என்ன காந்தமா என்றால், சொல்லத் தெரியாது, ஆனால் அதில் ஏதோ' விஞ்ஞானம்' இருக்கிறது.) அவளுக்கு அந்தத் தாய் மண் தந்தது வெறும் கூழாங்கற்கள்தான். வலதியம்மன் கோயில் பொத்தைக் கற்கள் கழச்சிக்கல் விளையாடவும் ரொம்ப வாக்காக இருக்கும். பெண் பிள்ளைகள் அதைத் தேங்காய்ச் சிரட்டையில் போட்டு ஒரு துணியால் மூடிப் பிடித்து, கை ஓயாமல் நாள் பூராவும் குலுக்கிக் கொண்டே இருக்கும். ரொம்ப நேர/நாள் குலுக்கலுக்குப் பின் அழகான உருண்டையான கழச்சிக்கல் கிடைக்கும். ஒவ்வொருவருக்கும் அது அவர்களின் தனிப் பெரும் சொத்தாக இருக்கும்.

கண்சிமிட்டிக் காந்திக்கு வலதி அம்மன் கோயிலையும்,லேசான பனிமூட்டத்திற்கிடையே சன்னமாக அலையாடிக் கொண்டிருக்கும் கடல் போன்ற குளத்தங் கரையையும் பார்த்ததும் சந்தோஷம் பிய்த்துக் கொண்டது. கண்களை இன்னும் வேகமாக சிமிட்டிக் கொண்டான்." தாயேளி பிரமாதமான இடமா இருக்கேலே, வின்செண்ட் பார்த்தான்னா பிரமாதமா எடுப்பான், நிலவும் மலரும் பாடுது பாட்டில என்னமா விளையாடி இருப்பான் தெரியுமா, என்ன காஷ்மீர் வேண்டிக்கெடக்கு," என்றான். நான், "கர்ணன் தாண்டா டாப் 'தங்க ரத்தின' த்தில எஸ்.எஸ்.ஆரும் விஜய குமாரியும் பாடி ஆடும், "ஜாலமெல்லாம் தெரியுது ஆஹா, ஜாடையாலே புரியுது ஓஹோ..." பாட்டில் கடல் அலையை ரெண்டா பிரிச்சிருப்பான் தெரியுமா..." என்றேன். நெஞ்சில் ஒரு ஆலயம் படத்தில் பாத்திருக்கியா, கட்டிலுக்கு அடியில் எல்லாம் காமிரா புகுந்து விளையாடும் தெரியுமா.." என்றான். " மணிஓசை பார்த் திருக்கியா... கிணற்றடிச் சுவரில் உட்கார்ந்து பேசும், முத்துராமன் விஜயகுமாரியை தண்ணீர் இறைக்கும் பானைக்குள்ளிருந்து எடுத்திருப் பான் தெரியுமா..." என்றேன் பதிலுக்கு.அந்த ஷாட் உண்மையிலேயே நல்லாருக்கும் ஆனால் பானையை உடைத்து உள்ளிருந்து எடுத்த மாதிரில்லாடா இருக்குமென்றான். கொஞ்சம் 'லாஜிக்' இடிக்கத்தான் செய்தது. எம்.ஜி.ஆர் சிவாஜி சண்டையா கெட்டுப் போச்சு, வம்பு வளர்ப்பானேன் என்று வின்செண்ட் அருமையான காமிராதான் என்றேன். விடிவெள்ளி கிளைமாக்ஸ் தீப்பிடித்த வீட்டுக்குள்ளிருந்து சரோஜா தேவியைக் காப்பாற்றுகிற காட்சி ரொம்ப நல்லாருக்கும். காதலிக்க நேரமில்லை படத்தில் ஆழியாறு கெஸ்ட் ஹவுஸிலிருந்து பாலையா பார்க்க, கார் அப்படியே தூரத்திலிருந்து பாலையாவை மையமாக்கிநகரு. காமிராவும் காரோடு நகர்ந்து மேடு போன்ற பாதையில் ஏறி வருமொரு காட்சி போதும். நாமே காரிலிருப்பதுபோலத் தோன்றும்.நான் அதுவரை 'உத்தம புத்திரன்' பார்த்ததில்லை. ஆனால் எல்லோரும் நாடோடி மன்னன் இரட்டை வேடக் காட்சிகளே

ரொம்ப தத்ரூபமாக இருப்பதாகச் சொல்வார்கள்.காந்தி யும் அதை ஒத்துக் கொண்டான். கண்ணைச் சிமிட்டிக் கொண்டே படங்களை நல்லாப் பாத்துருக்கானே மூதேவி என்று தோன்றியது. சொல்ல வில்லை. நாடோடி மன்னனுக்கு ஜி.கே.. ராமு கேமிரா.. அதன் விளம்பரங்களிலெல்லாம் ஜி.கே ராமு பெயர் தவறாமல் இருக்கும்.

நாடோடிமன்னன் படத்தின் கலர்க் காட்சிகளை ஒளிப்பதிவு செய்ய W.R. சுப்பாராவை எம்.ஜி.ஆர் கேட்டாராம்.அவர்தான் அலிபாபா மற்றும் கட்டபொம்மனுக்கு ஒளிப்பதிவு. அவர் மறுத்து விட்டாராம். எம்.ஜி.ஆர். என்ன செலவானாலும் பரவாயில்லை ராமுவே கலரிலும் எடுக்கட்டும் என்று ஜி.கே.ராமுவை, அவர் தயங்கிய போதும், பம்பாய் அனுப்பி கலர் நுணுக்கங்களைக் கற்று வரச் செய்தாராம். கட்டபொம்மனுக்கு ஒளிப்பதிவு உதவியாளர்கள் வி.ராம மூர்த்தி மற்றும் கர்ணன். கர்ணன் அதிலிருந்துதான் கட்ட பொம்மன்



மீசை வைத்துக் கொண்டார். அவரிடம் உதவியாளராகச் சேர்ந்த எங்கள் வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீட்டு மணி அண்ணனும் தன் குருநாதரைப் போலவே கட்டபொம்மன் மீசையுடன் சென்னையிலிருந்து வந்தார்.

படகோட்டிக்குஒளிப்பதிவுபி.எல். ராய்.. டைரக்ஷன் டி.பிரகாஷ்ராவ், நாங்கள் வின்சென்ட் ஒளிப்பதிவாக இருக்கக்கூடாதா என்று ஏங்கினோம். பிரகாஷ்ராவ், வின்செண்ட், ஸ்ரீதர் காம்பினேஷனில் பல படங்கள் வந்தன அதனால் அப்படி நினைத்தோம்.ரசிக ஆசையின் 'பலனாக', எங்க வீட்டுப் பிள்ளைக்கு, வின்சென்ட் சுந்தரம் ஒளிப்பதிவு. வின்சென்டின் உதவியாளராக இருந்த பி.என்.சுந்தரம் தெய்வத்தாய் போன்ற பி.மாதவன் படங்களுக்கு (பி. மாதவன்.பி.ஏ,எஸ்.ஏ.அசோகன்.பி.ஏ, கே.பாலசந்தர். பி.எஸ்சி என்று போட்டுக்கொள்வது அப்போது, 'ஏயப்பா பி.ஏ' என்று புருவந்தூக்க வைக்கிற விஷயம்.) தனியே ஒளிப்பதிவு செய்துவிட்டதால்,'எ.வீ.பிள்ளை'க்கு ஒளிப்பதிவு: வின்செண்ட் சுந்தரம் என்று டைட்டில் போட்டார்கள். அற்புதமான ஒளிப்பதிவு. ஏவி.எம்மின் முதல் தமிழ்க் கலர்ப் படமான பக்த பிரகலாதாவுக்கும் வின்சென்ட் சுந்தரம்தான் ஒளிப் பதிவு. அப்புறம் பிரிந்து விட்டார்கள்.

வின்சென்ட் மலையாளப் படங்களை இயக்கவும் ஆரம்பித்து விட்டார். செம்மீனில் மார்க்கஸ் பர்ட்லேயின் காமிரா அற்புதமாக் இருந்தது. லாலா மணிக்கு மார்க்கஸ் பர்ட்லே என்றால் ரொம்பப் பிடிக்கும். அவரது ஒளிப்பதிவில் காட்சிகள் பளீரென்று இருக்கும். நாகிரெட்டி சக்ரபாணியின் விஜயா புரொடக்ஷன்ஸ் படங்களுக்கு அவர்தான் ஒளிப்பதிவு. பாதாள பைரவி, மாயா பஜார், மிஸ்ஸியம்மா என்று காமிரா, இப்போது பார்த்தால் கூட காட்சிகளில் அப்படியொரு பிசிறில்லாமல் இருக்கும்.சாந்தி நிலையம் படத்திற்கு மார்க்கஸ் பர்ட்லேதான் காமிரா. என்ன அழகான கலர். 'பளீர்' காமிராவுக்கு இன்னொரு நிபுணர் எம்.ஏ ரஹ்மான். அவர் பெரும்பாலும் டி ஆர். ராமண்ணா படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்வார். அவர் லைட்டிங்கையும் பிரமாதமாகச் சொல்லுவார்கள். காருக்கள்ளேயே ஒரு லவ் டூயட், ("நான் படத்தில் போதுமோ இந்த இடம்) கொஞ்சம் பெரிய சைஸ் பட்டாப் பெட்டிக்குள்ளேயே லவ் டூயட் (பெட்டிக்குள்ளே

போட்டடைத்த பெட்டைச் சேவல்... மூன்றேழுத்து படத்தில்), "உள்ளம் ரெண்டும் ஒன்று..." சனிக்கிரக வளையத்தில் புதுமைப்பித்தன். இதிலெல்லாம் கில்லாடி. 'நான்', 'பறக்கும்பாவை', 'மூன்றெழுத்து' படங்களில் அவர் காமிரா 'ப்ரைட்டாக இருக்கும். ராஜாதேசிங்கு படத்தில் போர்க்களக் காட்சிகளும், இரண்டு எம்.ஜி.ஆர் வாள் சண்டை போடும் காட்சியும் பெரிதும் பேசப்பட்டவை. லைட் அண்ட் ஷேட் காட்சியிலும் அவர் புகுந்து விளையாடுவார். பெரிய இடத்துப் பெண் பட்த்தில் அவனுக்கென்ன தூங்கி விட்டான்.. பாடலும் பறக்கும்பாவை படத்தில், "யாரைத்தான் நம்புவதோ பேதை நெஞ்சம்" பாடலும், அற்புதமானவை.

ஒவ்வொரு இயக்குநருக்கும் ஒவ்வொரு காமிரா மேன். பீம்சிங் என்றால் விட்டல் ராவ். கிருஷ்ணன் பஞ்சு என்றால் மாருதி ராவ்.கே சங்கர் என்றால் தம்பு. ஸ்ரீதர் என்றால் வின்செண்ட். ப.நீலகண்டன் என்றால் வி.ராம் மூர்த்தி.பி. மாதவன் என்றால் பி.என்.சுந்தரம். ஏ.பி.நாகராகஜன் என்றால் கே.எஸ்.பிரசாத். இதெல்லாமே பார்க்காமலேயே சொல்லிவிடலாம். மாடர்ன் தியேட்டர்ஸுக்கு சம்பத். தேவர் படமென்றால், 'குடும்பத்தலைவன்' வரை சி.வி.மூர்த்தி, அப்புறம் என்.எஸ்.வர்மா. சி.வி.மூர்த்தி குடும்பத்தலைவன் படம் முடிந்ததும் தற்கொலை செய்து கொண்டு விட்டார். அவரது இல்லறத்தில் பெரிய கைகள் 'யாரோ' கை வைத்து விட்டதால் இந்தத் தற்கொலை என்று இந்து நேசனில் 'பெட்டிச் செய்தி' போட்டிருந்தார்கள் என்று சொன்னார்கள். கண்ணதாசனுக்கு ஜி.ஆர் நாதன். அவர் காமிராவோடு படத்தையும் இயக்குவார். மாலையிட்ட மங்கை, கவலையில்லாத மனிதன், வானம்பாடி, கறுப்புப் பணம் எல்லாமே ஜி.ஆர்.நாதன் தான் ஒளிப்பதிவு மற்றும் இயக்கம்.' வானம்பாடி இயக்கமும் ஒளிப்பதிவும் இரண்டுமே நல்லாயிருக்கும். ஜி.கே ராமுவும் ஒளிப்பதிவுடன் படங்களையும் இயக்கியுள்ளார். மனைவி, சகோதரி எல்லாம் ஜி.கே ராமு. இன்னொருவர், 'கல்பனா கலா மந்திர்' (சுத்தமான இந்திப் பெயர்) ஆர்.ஆர்.சந்திரன். தாய்மகளுக்குக் கட்டிய தாலி, சீமான் பெற்ற செல்வங்கள், மகாகவி காளிதாஸ்(சிவாஜி நடித்தது) எனப் பல படங்களை தயாரித்து இயக்கி ஒளிப்பதிவு செய்துள்ளார்... சில தயாரிப்பாளர்கள் டைரக்டர்கள் ஆக இருப்பார்கள். அவர்கள் காமிராமேனிடம் செய்யும் அளும்பு சொல்லி மாளாது என்றெல்லாம் அப்போது கிசுகிசுக்கள், பேட்டிகள் வரும். 'புரொட்யூசர் – டைரக்டர் என்று போட்டுக் கொண்டு சிவாஜி, எம்ஜிஆர் போன்ற மன்னாதி மன்னர்களை யெல்லாம் வைத்துப் படம் எடுத்த ஒருவர், குளோசப் என்றால் 'குண்டு லென்ஸ்' போடாம ஏமாற்றுகிறாயா என்று சண்டை போடுவாராம்.. அதே போல் கதாபாத்திரங்கள் (பெரும்பாலும் விட்டலாச்சார்யா பிராண்ட் நகைச்சுவைக் காட்சிகளில்) வேகமாக ஓடுவது போன்ற காட்சிகளில் காமிரா மிக மெதுவாகச் சுழல வேண்டு(மா)ம். அப்போதுதான் தியேட்டரில் பார்க்கையில் பாத்திரங்கள் வேகமாக ஓடுவது போல இருக்கும். இதேபோல ஸ்லோமோஷன் காட்சிகளை எடுக்கும்போது. காமிரா வேகமாகச் சுழலவேண்டும். பாத்திரங்கள் வேகமாக ஓடவேண்டும் என்கிறேன் நீ காமிராவை மெதுவாக ஓட்டவிடுகிறாயே என்று சண்டை போட்டாராம்.

சமீபமாய், 'முரசுடி.வி/சன்லைஃப்' புண்ணியத்தில் பழைய பாடல்கள், படங்கள் பார்க்க முடிகிறது. அனுபவம் புதுமை என்றொரு படம், சி வி.ராஜேந்திரன் இயக்கம்,பி.என் சுந்தரம் காமிரா. முத்துராமனும் ராஜஸ்ரீயும் "கனவில் நடந்ததோ கல்யாண ஊர்வலம்..." என்று ஒரு பாடல் காட்சி. பாட்டு இசை காமிரா என தூள் பறத்தியிருக்கிறார்கள். இத்தனைக்கும் பிரம்மாண்டமான செட் எதுவும் கிடையாது. சும்மா, வெறும் பாலிதீன் ஷீட்கள்தான் பறக்கின்றன. லைட்டிங் அற்புதம்தான், பிரமாதமாக்கி இருக்கிறது. இவ்வளவுக்கும் அப்போதெல்லாம், 66 67களில் தூக்க முடியாத மிட்சிசெல். ஏரிஃப்லெக்ஸ் காமிராக்கள்தான். அதை வைத்துக் கொண்டு அதிசயங்கள் செய்திருக்கிறார்கள். இந்தப் பாடலில் ஸ்லோமோஷனும் இயல்பான மோஷனும் இணைந்து வந்திருக்கும்.

பழைய படங்களில் காமிராமேனுக்கு சவால்கள் அதிகம் என்பார்கள். ஜூம் லென்ஸெல்லாம் இல்லாத காலத்திலேயே 'பொன்முடி' படத்தில் அருமையான ஜூம் காட்சி வரும். காமிரா ஜே.ஜி.விஜயம் என்று பழைய காமிராமேன். ஜெனோவா, கலையரசி, ஆனந்த ஜோதி. அன்னை யின் ஆணை போன்றவைகளின் ஒளிப்பதிவு இவர் தான். கலையரசி தமிழில் ஒன் அண்ட் ஒன்லி சயின்ஸ் ஃபிக்ஷன். (ஷங்கரை மறந்துவிடுங்கள்) அதில் பறக்கும் தட்டு, வேற்றுக்கிரகக் காட்சிகள் அழகாய் இருக்கும். படம் நீண்ட நாள் தயாரிப்பில் இருந்து வெளிவந்தது. நன்றாய் ஓடவில்லை. கதை வசனம் நடோடிமன்னன் (வசனம்: கண்ணதாசன் ரவீந்தர்) புகழ் ரவீந்தர் என்பவர் எழுதியது.உண்மையில் இவர் ஒரு இஸ்லாமியர் என்று ஞாபகம்.எம்.ஜி.ஆர் புதிதாகக் கட்சி ஆரம்பித்த சமயத்தில், சென்னை போன போது எம்.ஜி.ஆரைப் பார்க்க முயன்றோம். கோவை செழியன் ஆஃபீசில் இருப்பதாகச் சொன்னார்கள். அங்கே இல்லை. ரவீந்தர் உட்கார்ந்து வசனம் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். எம்.ஜி.ஆர் வீட்டில் டிரைவராக வேலை பார்த்த மணி என்பவரை மீண்டும் தற்செயலாக அங்கு சந்தித்தோம். அவர்தான் சொன்னார் "தம்பி , இது யார் தெரியுமா, இவர்தான் ரவீந்தர்' என்றார். அவரிடம் பேசவில்லை அவர் மும்முரமாய் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். எம்.ஜி.ஆர் இவர் கதை வசனம் எழுத "இணைந்த கரங்கள்" என்று ஒரு படம் எடுப்பதாக 'பிரம்மாண்டமான விளம்பரங்கள் வந்தது. பெரிய வேடிக்கை என்னவென்றால் ரவீந்தர் வசனம் எழுதிக் கொண்டிருந்த கோவை செழியன் படம், " உழைக்கும்கரங்கள்" அதற்கு வசனம் 'நாஞ் சில் மனோகரன்" என்று படத்தில் போடுவார்கள்.

முதலிலிருந்தே அப்படித்தான் விளம்பரங்களும் செய்தியும் போட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சினிமாவில் இதெல்லாம் சகஜம். வி.ராமமூர்த்தி காவல்காரன் படத்திற்குப்பின் எம்.ஜி.ஆருடன் மறுபடி சேர்ந்து கொண்டார்.வி.ராமமூர்த்தி பிரம்மாண்டமான காட்சிகளைப் பிழையில்லாமல் எடுப்பார் என்பார்கள். அடிமைப்பெண், உலகம் சுற்றும் வாலிபன், ஆயிரத்தில் ஒருவன் சிவாஜியின் கர்ணன் எல்லாம் இவர் கை வண்ணங்கள். எம்.ஜி ஆர் ரொம்ப நம்பக் கூடியவர் இவர் என்று சொன்னார் எம்.ஜி.ஆரின் காரியதரிசி குமாரசுவாமி என்பவர். 'அடிமைப் பெண்' ஓடிக் கொண்டிருந்த சமயம்., அவர் திருநெல்வேலி வந்திருந்த போது அவரிடம் ரசிகர்க்ள் எல்லாம் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். ஏன் சார் காமிரான்னா, ராமமூர்த்தி வசனம்ன்னா சொர்ணம் என்றே தலைவர் போடுகிறார். மாற்றலாமே என்ற போது அவர் இப்படிச் சொன்னார். சொர்ணத்தைப் பற்றியும் நல்ல விதமாகச் சொன்னார். எங்களில் ஒருவர் சொன்னார், "அண்ணாச்சி அவரை நம்பாதிங்க.." என்று. அது போலவே சொர்ணம் கட்சி விரோத நடவடிக்கையில் ஈடுபட்டார் என்று அவரை நீக்கினார் எம்.ஜிஆர். இதை எப்படி திருநெல்வேலி மன்றத்துக்காரன் எவனோ சொன்னானமே எப்படி என்று எம்.ஜி.ஆர் அமைச்சர் ஜி.ஆர். எட்மண்டிடம், கேட்டாராம்.எட்மண்ட் எங்களிடம் சொன்னார்.

எம்.ஜி.ஆர் நம்பக் கூடிய இன்னொரு கேமிரா மேன், ஏ.சண்முகம் என்று ஒருவர். சண்டைக் காட்சிகளின் வேகத்திற்கு ஈடு கொடுத்து எடுக்கக் கூடியவராம் இவர். சிலம்புச் சண்டையென்றால், காமிரா வேறுயாராக இருந்தாலும், இவரையும் வைத்துக் கொள்ளுவாராம், எம்.ஜி.ஆர்.

எம்.ஜி.ஆர் நம்பக்கூடிய இன்னொரு கேமிரா மேன், ஏ.சண்முகம் என்று ஒருவர். சண்டைக் காட்சிகளின் வேகத்திற்கு ஈடு கொடுத்து எடுக்கக் கூடியவராம் இவர். சிலம்புச் சண்டையென்றால், காமிரா வேறுயாராக இருந்தாலும், இவரையும் வைத்துக் கொள்ளுவாராம், எம்.ஜி.ஆர். "அரச கட்டளை, தாலி பாக்கியம், அன்னமிட்ட கை, இதய வீணை என்று பல படங்கள் இவர் பண்ணியதுதான். அடிமைப்பெண், உலகம் சுற்றும் வாலிபன், மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன் படங்களில் இவர் பங்கு கணிசமானது. சில படங்களில் டைட்டில் கார்டில் நன்றி: ஒளிப்பதிவாளர் ஏ.சண்முகம் என்றும் போடுவார்கள்.

நம்நாடு படத்திற்கு கர்ணன் ஒளிப்பதிவு என்றதும் எங்களுகெல்லாம் ஒரே மகிழ்ச்சி. முதல்க் காட்சி " ஆடை முழுதும் நனைய நனைய மழை அடிக்குதடி.." பாடலின் இடையே வரும் எம்.ஜி.ஆர். ஜெயலலிதா திருமணக்காட்சி. அதன் ஸ்டில்கள் பொம்மை இதழில் வந்தது. பார்த்தியா கர்ணன் காமிரவை என்று சிலாகித்துக் கொண்டார்கள். (ஏல இது ஸ்டில் காமிராடா என்று சொன்ன என்னை," போடா உனக்குத்தான் அநேகம் தெரியும்..." என்று அடக்கி விட்டார்கள். கர்ணன் அதில் நீடிக்கவில்லை. நாகிரெட்டியின் மச்சான் ஒருவர் 'கொண்டாரெட்டி' என்று.அவர் ஆப்பரேடிவ் காமிராமேன். அவரை முன்னிலைப்படுத்தி கர்ணனை பின்னுக்குத் தள்ள நாகிரெட்டி முயன்றதால் கர்ணன் விலகிக் கொண்டார். "நினைத்ததை நடத்தியே முடிப்பவன்....நான் நான்..." பாடலுக்கான செட்டைப் பார்த்ததுமே எம்.ஜி.ஆர் வியந்துபோய், "பேசாமல் வி. ராமமூர்த்தியைக் கூப்பிட்டு இந்தப் பாடலை எடுக்கச் சொல்லுங்க....அப்பத்தான் கால்ஷீட்..." என்று சொல்லி விட்டுச் சென்று விட்டாராம் அது வி.ராமமூர்த்தி எடுத்தது .கொண்டாரெட்டி இல்லை. ராஜேஷ்கன்னா அதைப் பார்த்து "அப்னாதேஷிலும்" அந்தப் பாடலை நன்றாக எடுக்கச் சொன்னாராம். அதில் அவரணியும் ஒரு 'ரே(ய்) பான்' கண்ணாடி இத்தாலியிலிருந்து விமானத்தில் வந்ததாம், நாற்பதாயிரம் ரூபாய் செலவில்.அது இல்லாமல் நடிக்க மாட்டேன் என்றுசொல்லி விட்டாராம்., ராஜேஷ்கன்னா.

வீட்டில் கையால் சுற்றி சினிமா போட்டு விளையாடும் 'சிவகாசி' ப்ரொஜெக்டரில் காற்றாடி ஒன்று சுழலும் அது கண் சிமிட்டுவதற்கு ஒப்பானது. அதே போல் தியேட்டர் ப்ரொஜக்டரிலும் ஷட்டர் ஒன்று உண்டு என்று கேள்விப்பட்ட ஞாபகம்.கண் சிமிட்டி காந்தி இதை எழுதும் போது நினைவு வந்ததில் ஆச்சரியமில்லைதானே.

நிழல் முற்றம்:
சில நினைவுகள் – 18

பெருமாள்முருகன்

இப்படித்தான் உருவானது

1991இல் ஏறுவெயில் வெளியானது. அது என் முதல் நாவல். அதற்கு நல்ல அறிமுகங்களும் விமர்சனங்களும் வந்தன. அதையடுத்து நிறைய எழுத வேண்டும் என்னும் வேகம் ஏற்பட்டது. முதல் நாவல் ஏற்படுத்திக் கொடுத்த பெயரைக் காப்பாற்றும் வகையில் அடுத்தது அமைய வேண்டுமே என்னும் அச்சமும் இருந்தது. அப்போது எனக்கு இருபத்தைந்து வயது. எனினும் எனக்கெனத் தனித்தன்மை கொண்ட அனுபவங்கள் வாய்த்திருந்தன. அனுபவ சாரத்தை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் பயிற்சியை வாசிப்பு எனக்குக் கொடுத்திருந்தது. எனக்குள் பல நாவல்கள் உருவாகி உலவிக்கொண்டிருந்தன. ஒன்றோடு ஒன்று குழம்பியும் விரவியும் பாடாய்ப்படுத்தின. அவற்றுள் எதை முதலில் எடுத்துக்கொள்வது, எப்படிப் பிரித்தெடுப்பது என்பதை எல்லாம் சட்டென என்னால் முடிவு செய்ய இயலவில்லை.

அப்போது உயர்கல்வியின் பொருட்டுச் சென்னை நகரில் தங்கியிருந்தேன். சென்னை எனக்குப் பல்வேறு வாய்ப்புக்களை வழங்கிய அதேசமயத்தில் பிடிக்காத நகரமாகவும் இருந்தது. வீடு பற்றிய உணர்வற்று வெட்டவெளியில் திரிந்த பால்யம் என்னுடையது. பத்துக்குப் பத்துச் சதுரத்தில் நான்கு பேர் அடைந்திருக்கும் வசிப்பைச் சென்னை கொடுத்தது. அன்றாடம் கிணற்றில் நீந்திக் களித்து ஏறியோடும் எனக்கு அரை வாளி நீரில் குளிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். கம்போ களியோ வயிறு நிறைய வேளாவேளைக்குச் சாப்பிடும் வசதியைக் கொடுத்திருந்தது என் ஊர். சென்னையில் இருவேளை உணவுதான். அதுவும் அளவு குறைவு. உப்புக்காற்றுப் பட்டு நசநசக்கும் உடலோடு சென்னை நகரத்து வீதிகளில் அலைந்து திரிந்தேன்.

அந்தச் சமயத்தில் என் அப்பனின் நினைவு மிகும். இன்னும் சில வருசங்கள் அவர் உயிரோடு இருந்திருந்தால் இத்தனை கஷ்டம் எனக்கு இருந்திருக்காதே என்று தோன்றும். தந்தை மகற்காற்றும் உதவியை அவர் முழுமையாகச் செய்ய வில்லை என்பது அவர்மீதான பெருங்குறையாக இன்றுவரை என்னுள் இருக்கிறது. எனக்குப்

பிரியமான அப்பனாகவே இருந்தார். எனினும் உடல் நிலையைக் கவனித்துக்கொண்டிருந்தால் இன்னும் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகள் தாராளமாக உயிர் வாழ்ந்திருக்கலாம். நாற்பத்தைந்து, நாற்பத்தாறு என்பது சாவதற்கான வயதும் அல்ல. குடும்பக் கடமைகளை முடித்திருக்கும் நிலையும் அல்ல. அவர் 1986ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் இறந்து போனார். அப்போதுதான் நான் இளங்கலை முடித்திருந்தேன்.

அவரது வாழ்நாளின் கடைசி ஓராண்டு மிகுந்த துயரமானது. உடல்நிலை மோசமாயிருந்தது மட்டுமல்ல. மனநிலையும் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்டிருந்தார். அதற்குக் காரணம் தியேட்டர். 1983ஆம் ஆண்டு என்று நினைக்கிறேன். பூசாரியப்பன் மூப்பின் காரணமாக இறந்தார்.

அவருக்குப் பின் தியேட்டரைக் கவனித்து நடத்தப் பொறுப்பான ஆள் அமையவில்லை. அவரது மகன்களுக்கு வேறு தொழில்கள் இருந்தன. சைசிங்குகளும் தறிப்பட்டறைகளும் துணிக் கொள்முதலும் மொத்த வியாபாரமும் என்று அவர்கள் முன்னேறியிருந்தனர். பூசாரியப்பன் போட்டிருந்த கோட்டை வைத்து அவர்கள் ரோடே போட்டிருந்தனர். அவர்களைப் பொருத்தவரை தியேட்டர் நடத்துவது தேவையில்லாத வேலை. வயதான காலத்தில் கிழவர் பொழுது போகாமல் செய்தது. ஆகவே யாரும் ஆர்வம் காட்டவில்லை.

அப்படியும் மகன்களில் ஒருவர் சில மாதங்கள் நடத்திப் பார்த்தார். அவருக்கும் தியேட்டர் தொழிலுக்கும் சிறிதும் ஒத்துவரவில்லை. பூசாரியப்பனிடம் இருந்த நீக்குப்போக்கு அவரிடம் இல்லை. தியேட்டரில் வேலை செய்வோரின் இயல்புகளை அவரால் அறிய முடியவில்லை. மக்களோடு இயைந்த தொழில் தியேட்டர். அவர் மக்களிடமிருந்து முழுமையாக விலகியிருக்கும் முதலாளி. எப்போதும் கடுகடுப்பாகவே இருப்பார். அவருக்குப் 'பார்சல் சர்வீஸ்' என்று பையன்கள் பெயர் வைத்திருந்தார்கள். சாதாரணமான ஆளாக இருந்தால் 'குரங்கு' என்று சொல்லிவிடலாம். முதலாளி ஆயிற்றே. அதனால் குரங்கு அனுமாராகி அனுமார் சஞ்சீவி மலையைத் தூக்கிச் செல்லும் ஏபிடி பார்சல் சர்வீஸாகிப் பட்டப்பெயர் உருவாயிற்று. நேற்றிருந்தார் இன்றில்லை என்பது தியேட்டர் பையன்களுக்குப் பொருந்தும் விதி என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன். 'பார்சல் சர்வீஸ்' தியேட்டர் முதலாளியாக இருந்தபோது அவ்விதி 'இன்றிருந்தார் இன்றே இல்லை' என்று மாறிற்று. இன்று வேலைக்கு வரும் பையன் இன்றைக்கே ஓடிவிடும் வகையில் அவர் நடத்துவார். எப்போதும் ஆள் பற்றாக்குறை.

புதிய படங்களைப் பொருத்தவரைக்கும் எது ஓடும், ஓடாது என்று தீர்மானிப்பது எளிதல்ல. பழைய படங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கவும் அனுபவம் தேவை. ஒரு படத்தை எதிர்பார்த்து அது சரியாக ஓடவில்லை என்றால் விரக்தி அடைந்துவிடுவார். சிலசமயம் தியேட்டரே எதிரொலிக்கும் அளவு கத்திக்கொண்டிருப்பார். சிலசமயம் யாரிடமும் எதுவும் பேசாமல் கிளம்பிப்போவார். அதிக நேரம் தியேட்டரில் இருக்கவும் மாட்டார். ஆகவே அவரால் தொடர்ந்து நடத்த முடியவில்லை. 'தொழிலா இது? ரச்சை' என்பது அவர் சொல்லிப் போன வாசகம். ரச்சை என்னும் சொல்லுக்குத் 'தொந்தரவு பிடித்த விஷயம்' என்று எங்கள் வட்டார வழக்கில் அர்த்தம்.

கூட்டாளியாக இருந்த மற்றொருவர் கொஞ்சகாலம் நடத்தினார். அவர் மிகு செலவாளி. படம் பேசி எடுத்துவரச் சேலத்திற்கு அவரேதான் செல்வார். அந்தக் காலத்தில் பல்வகை இன்பங்களுக்குச் சேலம் பிரபலமான ஊராக இருந்தது. 'தமிழ்நாட்டின் பம்பாய்' என்றும் சொல்வதுண்டு. சேலம் செல்வதற்கு அவருக்கு விருப்பம் அதிகம். சேலத்தில் கிடைத்த இன்பங்களை எல்லாம் முழுமையாக அனுபவித்துவிட்டுத் தான் வருவார். அவரது வரவுசெலவுக் கணக்கில் எப்போதும் நஷ்டம். அந்த எரிச்சலைத் தியேட்டரில் எல்லார் மீதும் வீசியபடியே இருப்பார். அவராலும் தொடர முடியவில்லை. யாராவது லீசுக்கு எடுத்து நடத்த ஆள் கிடைப்பார்களா என்று தேடினார்கள். வசமான ஆள் அகப்படவில்லை. தியேட்டர் பங்கு பற்றிய பிரச்சினைகளும் இருந்தன. ஆகவே தற்காலிகம் என்று சொல்லி ஓராண்டுக்கு மேலாகத் தியேட்டரை மூடிவிட்டார்கள்.

இரவு பகலாக நாள் முழுக்கப் பரபரப்பாக இருந்த என் அப்பனால் அதைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. அவரது உடல் பிரச்சினையை

மறந்திருக்க அந்தப் பரபரப்புத்தான் உதவியது. அவருக்கு வீடு என்பதே தியேட்டர்தான். தியேட்டரில் இருந்து காலையில் வருவார். பின் பத்து மணிக்கெல்லாம் கிளம்பித் தியேட்டருக்குப் போய்விடுவார். அவர் சொல்வதைக் கேட்டு நடக்கப் பத்துப்பேர் இருந்தனர். பெரிதாக வேலை செய்யாவிடினும் இருந்த இடத்திலிருந்தே வேலை வாங்கிக்கொண்டிருந்தார். ஆயிரக்கணக்கான ஆட்களைத் தினந்தோறும் பார்த்தார். அவர்களில் பலர் அவருக்கு நன்கு அறிமுகம் ஆனவர்கள். எப்போதும் பேச்சுக்கு ஆள் இருந்தது. தியேட்டர் நின்றதும் எல்லாம் ஸ்தம்பித்தது போலாயிற்று.

காட்டு வேலைகளைச் செய்யும் அளவு உடலில் தெம்பில்லை. லைன்கடைகளுக்குச் சோடா விநியோகம் செய்யும் வேலை மட்டும்தான். தியேட்டர் வியாபாரத்திலேயே கவனம் இருந்ததால் அதிகக் கடைகள் பிடித்து வைத்திருக்கவில்லை. பேரளவுக்குப் பத்துப் பதினைந்து கடைகள் இருந்தன. அது பகுதி நேர வேலை. அந்த வேலையை முடித்துவிட்டு என் அண்ணனே வெகுநேரம் சும்மா திரிந்தான். ஆயிரக்கணக்கான மக்களைப் பார்த்தபடி இருந்துவிட்டு ஒருவரும் அற்ற மேட்டாங்காட்டில் அவர் என்ன செய்வார்? காலையில் மூப்பர் ஒருவரிடம் போய்க் கள் குடித்துவிட்டு வந்து ஓலைக்கொட்டகையில் எவ்வளவு நேரம் படுத்திருப்பார்? பித்துப் பிடித்தது போலத் திரிந்தார்.

கையில் வருமானமும் இல்லை. ஒவ்வொரு காட்சியின் இடைவேளை முடிந்ததும் நிறையப் பணங் காசுகளை அள்ளிப் போட்டு எண்ணிக் கொண்டிருந்த கை. பீடி வாங்கவே இப்போது என் அம்மாவின் சிறு பால்வியாபார வருமானத்தை எதிர்பார்க்க வேண்டிய தாயிற்று. தொடர்புகைக் காரர் அவர். கணேஷ் பீடி கட்டுக்கட்டாகவேண்டும். இரவுகளிலும் தூக்கமில்லாமல் பிடித்தபடியே இருப்பார். கள்குடியும் தினம் இருவேளை. சாராயம் வாரம் ஒருமுறையாவது. இவற்றிற்கெல்லாம் பணம் கொடுக்க வேண்டியிருப்பதால் என் அம்மாவின் முகம் எப்போதும் சுருங்கியே இருக்கும். சம்பாதனை இருந்த ஆள் என்னும் இரக்கம் முதல் சில மாதங்கள் வரை அம்மாவுக்கும் இருந்தது. போகப்போக அவ்விரக்கம் தூர்ந்து எரிச்சலும் வசையுமாக மாறிற்று. தன் கையைத்தான் எதிர்பார்த்திருக்க வேண்டும் என்பதால் அம்மாவுக்கு அதிகாரத் தோரணையும் வந்துவிட்டது. அதை அவரால் சகித்துக்கொள்ள முடியவில்லை.

திரும்பவும் தியேட்டர் தொடங்கப்படுமா, யார் நடத்துவார்கள், சோடாக்கடையை நமக்கே விடுவார்களா என்பதற்கெல்லாம் பதிலே இல்லை. தியேட்டர் நிறுத்தப்பட்ட ஓரிரு மாதம் வரைக்கும் ஏதாவது ஒரு ஏற்பாடு நடந்துவிடும் என்று எதிர்பார்த்துத் தியேட்டரிலேயே கடையை வைத்திருந்தோம். அங்கே போய்ச் சோடா தயாரித்துக் கடைகளுக்கு விநியோகம் செய்து விட்டுத் திரும்பிவிடுவதோடு சரி. ஐந்தாறு மாதங்கள் ஆனதும் தியேட்டர் தொடங்குவது பற்றி நம்பிக்கை அற்றுப் போயிற்று. சோடா மெஷின்களைக் கழற்றி எங்கள் வீட்டுக்கே கொண்டு வந்துவிட்டோம். வீட்டிலேயே தயாரித்துக் கடைகளுக்குப் போடுவது எளிதாக இருந்தது. கையில் பணமே இல்லை.

தியேட்டர் கடையிலிருந்த பொருள்களை ஒவ்வொன்றாக அப்பன் விற்கத் தொடங்கினார். இரண்டு மெஷின்கள் எதற்கு? ஒன்றை விற்றார். மரக் கிரேடுகள், கம்பிப்பெட்டிகள் ஆகியவை ஏராளமான எண்ணிக்கையில் இருந்தன. அவற்றையும் விற்றார். சோடாக்காரர்கள் ‘கம்பம்’ என்று சொல்லும் சிலிண்டர் ஒன்றையும் விற்றார். சைக்கிள்கள் இரண்டை விற்றார். சுவேகா வண்டியை விற்றார். தண்ணீர் பிடித்து வைக்கப் பயன்பட்ட தொட்டிகளும்பாட்டில் கழுவ வைத்திருந்த தாழியும் மாத்திரம் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தன. கடைசியில் மிஞ்சியது கடைக்கு அடிக்கப்பட்டிருந்த பலகைகள்தான். அவற்றையும் கழற்றி விற்று விடலாமா இல்லை, தியேட்டர் தொடங்கினால் தேவைப்படுமா என்னும் ஊசலாட்டத்தில் இருந்தார்.

> **தியேட்டர் கடையிலிருந்த பொருள்களை ஒவ்வொன்றாக அப்பன் விற்கத் தொடங்கினார். கடைசியில் மிஞ் சியது கடைக்கு அடிக்கப்பட்டிருந்த பலகைகள்தான். அவற்றையும் கழற்றி விற்று விடலாமா இல்லை, தியேட்டர் தொடங்கினால் தேவைப்படுமா என்னும் ஊசலாட்டத்தில் இருந்தார்.**

ஓரிரு மாத முடிவில் தியேட்டர் தொடங்கினால் அப்போது பணம் ஏற்பாடு செய்து எல்லாவற்றையும் உருவாக்கிக் கொள்ளலாம் என்று முடிவெடுத்துப் பலகைகளையும் கதவையும் விற்றார். அவற்றைக் கழற்றிய நாளில் பொங்கிப் பொங்கி அழுதார். தான் உருவாக்கியவை தன் கண் முன்னாலேயே சிதறுவதைப் பார்ப்பதைப் போன்ற மனிதத் துயரம் வேறில்லை. எல்லாம் போயிற்று என்பதைவிடவும் அவர் அழுததுதான் எனக்குக் கவலையாக இருந்தது. அவருக்கு யாராலும் ஆறுதல் சொல்ல முடியவில்லை. என் வீடு முழுவதும் நீங்காச் சோகம் படிந்தது. குடும்பத்தில் எப்போதும் சண்டையும் சச்சரவுகளுமே. இயல்பாகப் பேசிக்கொள்ளவே முடியவில்லை. அற்ப விஷயத்திற்கும் முறைச்சல் ஏற்பட்டு அது பெரும் கலவரமாகிவிடும். அப்பன் இரவுகளில் தூங்காமல் மேட்டாங்காட்டுக்

கரைகளில் அலைந்தார். காலையில் பார்த்தால் எங்காவது பாறை மீதோ வரப்பின் மீதோ படுத்துக் கிடப்பார். கள்ளோ சாராயமோ எப்போதும் அவருக்கு வேண்டியிருந்தது.

தியேட்டரில் கடை நடத்துவதற்கெனப் பூசாரியப்பனிடம் கொடுத்த முன்பணம் அவ்வப்போது வளர்ந்து நாற்பதாயிரமாக இருந்தது. அதை யாரிடமிருந்து திரும்ப வாங்குவது என்றே தெரியவில்லை. அதற்காக வாரம் ஓரிரு முறை சைக்கிளில் போய்வருவார். பூசாரியப்பனின் மகன்களிடம் இருந்து சிறுகச்சிறுக அந்தத் தொகையைப் பெற வேண்டியிருந்தது. ஆயிரம், இரண்டாயிரம் என அவ்வப்போது கிடைக்கும் தொகை அவருக்குச் செலவுக்கானது. இப்படிப்பட்ட துன்பங்களை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்த அந்தச் சமயத்தில் என் அப்பன் அடிக்கடி சொல்லும் வாசகம் இன்றும் என் காதில் ஒலிக்கிறது.

'சட்டியில நீத்தண்ணிதான் கெடக்குது. தெனமும் அரிச்சு அரிச்சுச் சோத்தையெல்லாம் எடுத்துட்டம். அப்பவும் வேற வழியில்ல. ஒன்னு ரண்டு பருக்கையாச்சும் கெடைக்காதான்னு கைய உட்டு அலசிக்கிட்டே இருக்கறம்.'

ஆம். சிலசமயம் ஆச்சரியமாக ஒரு பருக்கை கிடைத்துவிடும். அன்றைக்கெல்லாம் சந்தோசமாகத் திரிவார். ஒன்றும் அகப்படாதபோது எங்காவது முடங்கிக்கிடப்பார். தியேட்டர் நிறுத்தப்பட்ட ஓராண்டுக்குள் அவர் மரணம் நிகழ்ந்தது.

என் அப்பனின் நினைவுகளோடு சேர்ந்து எனக்குள்ளும் தியேட்டர் வாழ்க்கை கனவு போல ஓடிக்கொண்டிருந்தது. ஏறுவெயில் நாவலை எழுதும் முன் பல சிறுகதைகள் எழுதியிருந்தேன். அவை எவற்றிலும் தியேட்டர் வாழ்க்கை பற்றியான சம்பவங்களைக் கையாளவில்லை. ஏறுவெயில் நாவலில் மட்டும் ஜெயா தியேட்டர் பற்றிய குறிப்பும் அங்கே வேலை செய்யும் பாத்திரம் ஒன்றும் வரும். ஏறுவெயிலை அடுத்து அதே களத்தைக் கொண்டு எழுத விஷயங்கள் இருந்தன. ஆனால் ஏறுவெயிலின் சாயல் அவற்றில் வந்துவிடுமோ என்று தோன்றியது. மாற்றுக்களமாக இருப்பின் நல்லது என்று எண்ணிய போதில் என் முன் வந்து நின்றது தியேட்டர் களம்தான். ஒருதுளியும் சிந்தாமல் புத்தம் புதிதாகத் தியேட்டர் அனுபவங்கள் என்னுள் இருந்தன. ஆகவே அதை எழுதத் தொடங்கினேன்.

*1992*ஆம் ஆண்டு மே மாத விடுமுறையில் ஊரில் இருந்து நாவலை எழுதி முடித்தேன். திருத்தங்கள் செய்து படி எடுக்க ஐந்தாறு மாதங்கள் ஆயின. அப்போது என் எழுத்துக்களைப் படித்துக் கருத்துச் சொன்னவர்கள் இருவர். மனஓசை இதழ் ஆசிரியர் குழுவில் இருந்த தோழர் சுரேஷ் ஒருவர். இன்னொருவர் கவிஞர் சுகுமாரன். இருவரின் ஆலோசனைகளையும் ஏற்று நாவலைச் சீர் செய்தேன். நாவலின் கட்டமைப்பிலும் மொழியிலும் பெரிதும் கவனம் செலுத்தினேன். ஏறுவெயிலை அடுத்து இதை எழுதினேன் என்பதற்கான சுவடுகளே இல்லாத வகையில் நிழல்முற்றம் அமைந்தது. செறிவாக இருக்க வேண்டும் என்னும் கவனம் கூடுதலாக இருந்தது. தோழர் சுரேஷ் 'இதுமுக்கியமான நாவலாக இருக்கும்' என்று கருத்துரைத்தார். சுகுமாரனுக்கும் நாவல் பிடித்திருந்தது.

சுகுமாரன் எனக்கு இரண்டு உதவிகள் செய்தார். முதலாவது நாவலுக்கான தலைப்பு வைக்கும் பிரச்சினை. எனக்கு எப்போதுமே தலைப்பு பெரிய பிரச்சினையாகவே இருக்கும். ஆனால் எப்படியாவது நல்ல தலைப்பு அமைந்துவிடும். இந்த நாவலுக்கும் அப்படித்தான் ஆயிற்று. 'நாவலுக்குத் தலைப்பென்ன?' என்று சுகுமாரன் கேட்டார். 'ஒன்றும் உருப்படியாகத் தோன்றவில்லை' என்றேன். 'எனக்குத் தமிழில் தோன்றவில்லை. ஆங்கிலத்தில் பெவிலியன் ஆப் சேடோஸ் என்பது நன்றாக இருக்கும் எனத் தோன்றுகின்றது' என்றார். அவர் சொன்ன ஆங்கிலத் தலைப்பை ஒட்டியே சிலநாள் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

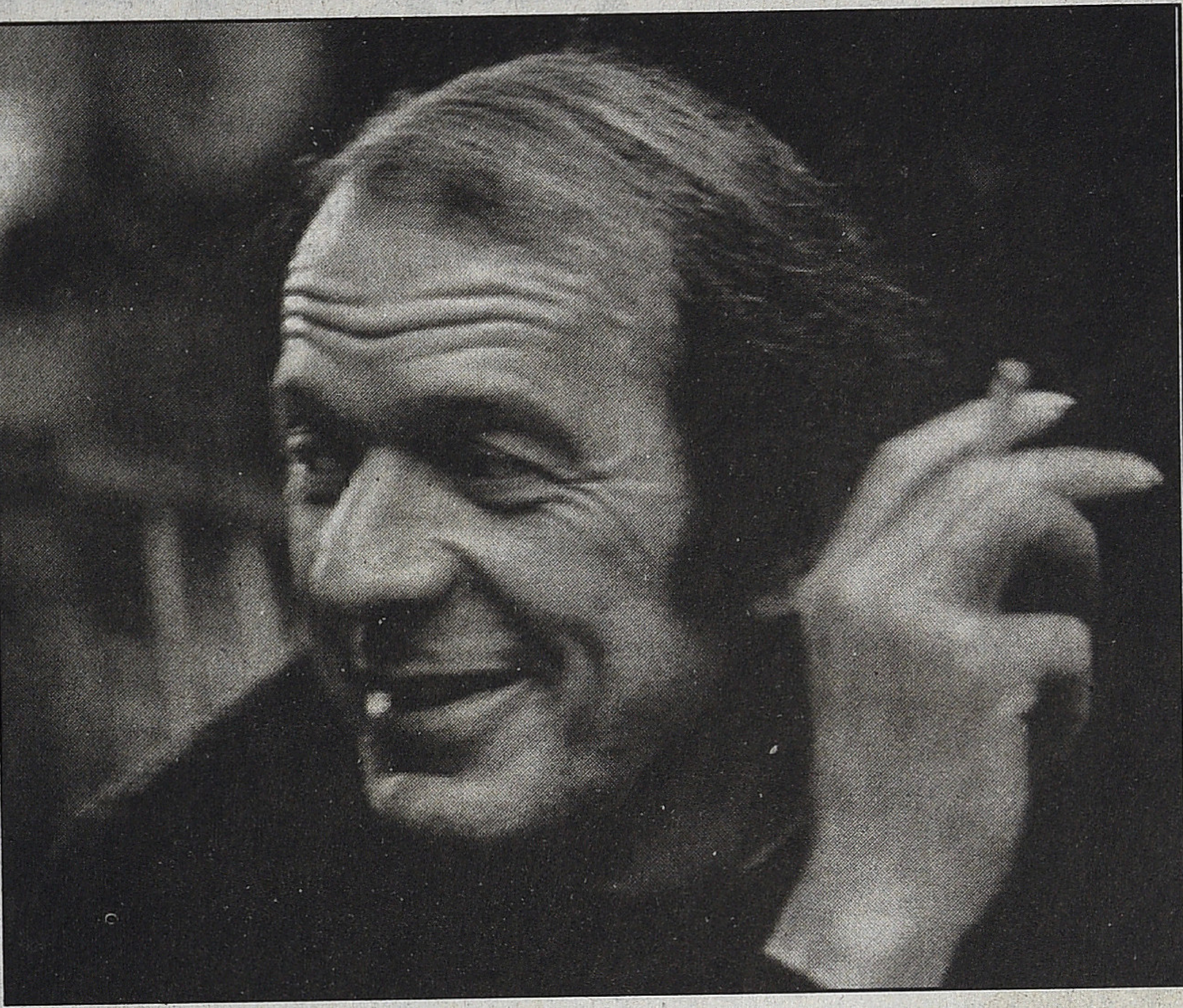
அப்போதெல்லாம் சென்னை நகரத்துச் சாலைகளில் வெகுதூரம் நடப்பேன். வாகன நெரிசல், பெருங்கூட்டம் ஆகியவற்றுக்குள் சம்பந்தமே இல்லாமல் தனியனாக மாலை நேரத்தில் நடந்து செல்லும் சுகம் எனக்குப் பிடிக்கும். பத்துப் பதினைந்து கல் தொலைவுகள் கூட நடந்திருக்கிறேன். கிண்டியில் இறங்கி நாங்கள் அப்போது தங்கியிருந்த சிமெண்ட் ரோடு நிறுத்தம்வரை நடந்தேன். அப்படி நடந்து சென்று கொண்டிருக்கும்போது பெருமேகம் ஒன்று சட்டெனப் பரவி வான்கதிரை மூடிற்று. மடித்த வேட்டியைப் போல வெயில் மங்கி மடிந்து யாருடைய கைக்குள்ளோ போய்ச் சுருண்டு கொண்டது. எனக்கு முன்னால் இருந்த எல்லாம் நிழல் படிந்து தோன்றின. பின் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவை நிழல்களாகவே ஆயின. நிழல்கள் அடுக்கப்பட்ட பெரும் முற்றம் என் முன்னால் விரிந்தது. நாமெல்லாம் நிழல்கள். நிழல்கள் அடுக்கப்பட்டதொரு முற்றம் இவ்வுலகம். 'நிழல்முற்றம்' என்னும் சொற்சேர்க்கைப் பரவசம் தந்தது. அதைப் பலமுறை சொல்லிப் பார்த்தேன். மிகப் பொருத்தமான சேர்க்கைதான்.

மறுநாள் சுகுமாரனைத் தேடிப்போய்ச் சொன்னபோது அவருக்கும் சரியாகவே பட்டது. 'திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும்போது இயல்பாயிரும்' என்றார். இப்படித்தான் 'நிழல்முற்றம்' பெயர் உருவாயிற்று.

■

தெல்யூஸின் சினிமா தத்துவமும்
தமிழ் சினிமா வரலாறும் - 6

ராஜன் குறை



புலன்வினை இயந்திரம்

அசைபிம்பங்கள் என்பவை நோக்குநிலை பிம்பங்கள், உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்க்ள், செயல்பிம்பங்கள் என்று மூவகையாகப் பிரிக்கலாம் என்பதைப் பார்த்தோம். இவை பிரதான வகைப்பாடுகள்தானே தவிர முற்றானவை அல்ல. இதற்கு உதாரணமாக ஒரு காட்சியினை நான் விளக்கினேன். தூரக்காட்சியில் ஒரு வண்டி வந்துகொண்டிருக்கிறது. அது நோக்குநிலை பிம்பம். அந்த வண்டியில் அமர்ந்திருப்பவர்களின் முகங்களும், வண்டியின் அச்சாணியும் அருகாமைக் காட்சிகளாக காட்டப்படுகின்றன. இவை உணர்வுத்தாக்க பிம்பம். அடுத்த காட்சியில் அச்சாணி கழன்று வண்டி குடைசாய்கிறது. பின்னால் குதிரையில் வரும் கதாநாயகன் வேகமாக வந்து வண்டியிலிருந்து விழுந்தவர்களை கைத்தூக்கி விடுகிறான். விழுந்தவர்களில் கதாநாயகியும் இருப்பாள் என்பது நான் சொல்லாமலேயே உங்களுக்குத் தெரியும். இவ்வகையான காட்சி அமைப்பில் நோக்குநிலை பிம்பம் முதலில் நமக்கு பார்வைக்கான காட்சிப்புலத்தை கொடுத்தது. அடுத்து உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்கள் நம்மை சில விஷயங்களை கவனப்படுத்த வைத்தன. அந்த உணர்வுத்

தாக்கங்களினூடாக நாம் செயல் பிம்பங்களை வந்தடைந்தோம்.

இப்போது நோக்குநிலை பிம்பம் நமக்கு புலன் உணர்வை கொடுத்தது. புலன் வினையாக அதாவது திரையில் நடக்கும் வினையில் பங்கெடுக்கும் வினையினை உணர்வுத்தாக்க பிம்பம் உருவாக்கிக் கொடுத்தது. இப்படியாக இந்த மூவகை பிம்பங் களையும் அசைபிம்பங்களில் இணைப்பது புலன் – வினை இயந்திரம் (sensory motor schema). இந்த கட்டுரைத் தொடரில் நான் இதை வேறு பெயர்களில் அழைத்திருக்கிறேன். சரியான வார்த்தைகளை தேடிக்கொண்டிருந்தேன். இப்போது புலன்வினை இயந்திரம் என்பது சரியாக இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. புலனையும், களாக இருக்கும்போது அவற்றின் உள்ளார்ந்த தர்க்கத்தில் உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்கள் மற்றும் செயல்பிம்பங்களுடன் இணையப்பெற்று விடுகின்றன. அந்த இணைப்பினை புலன் வினை இயந்திரம் செய்கிறது என்று பார்த்தோம். நோக்கு நிலை பிம்பங்கள் தரும் புலன் உணர்வினை வினையை நோக்கி செலுத்தும் இயந்திரம் புலன் வினை இயந்திரம். இரண்டாம் உலகப்போருக்கு பின்னால் இத்தாலியில் உருவாகியிருந்த வரலாற்றுச் சூழ்நிலை புலன்வினை இயந்திரம் உடைவதற்கு பல்வேறு விதங்களில் காரணமானதாக யோசிக்கிறார் தெல்யூஸ். அவ்வாறு அது உடைந்த வுடன் நோக்குதல் என்ற புலன் செயல்பாடு பிற செயல்கள் என்ற பரிமாணத்திற்கு நகராமல்,

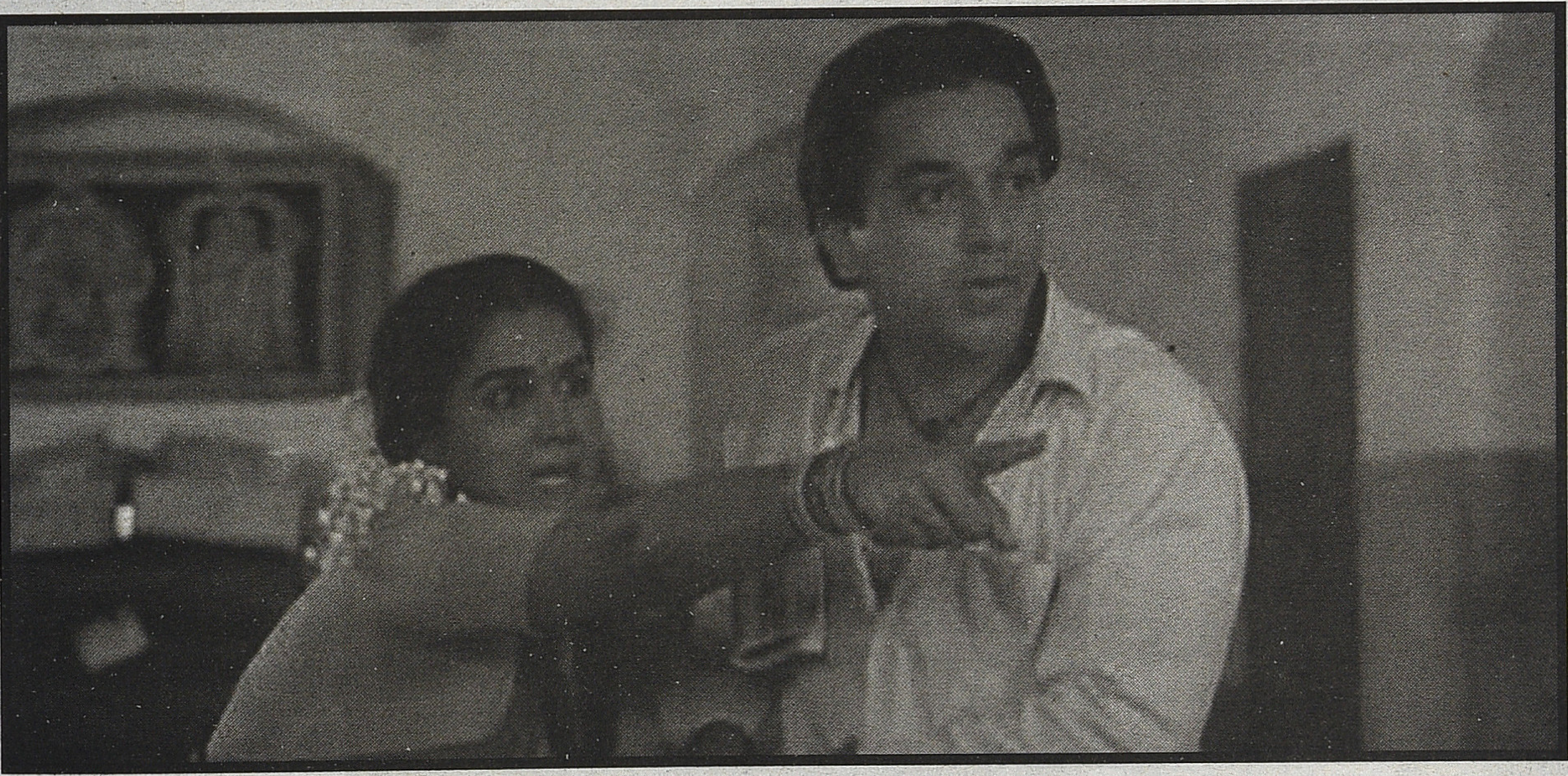
வினையையும் இணைக்கும் இயந்திரம் என்று நாம் கொள்ளலாம்.

ஐசன்ஸ்டைன், டிஸிகோ வெர்டோவ் போன்ற வர்களின் படங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது அவை நோக்குநிலை பிம்பங்களை பல்வேறு நோக்குநிலை சார்ந்தவையாக மாற்றுவதை தெல்யூஸ் சுட்டிக்காட்டுகிறார். உண்மையில் நோக்குநிலை பிம்பங்கள் திடநிலை, திரவ நிலை, வாயுநிலை ஆகிய மூன்று நிலைகளில் அமையலாம் என்கிறார். அதன் பொருள் என்னவென்று நாம் காணவேண்டும். இன்னாரின் பார்வையில் நோக்குநிலை அமைந்திருக்கிறது என்பது திடநிலை. ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்று என பார்வைக்கோணங்களை சுலபமாக மாற்றி, மாற்றி அமைத்தவண்ணம் செல்வது திரவ நிலை. அவற்றை மிக வேகமாக மாற்றி நோக்குதலை நிலையற்றதாகச் செய்வது வாயு நிலை.

இத்தகு நோக்குநிலை பிம்பங்கள், அசை பிம்பங் புலன்களின் தளத்திலியே கூர்மையடைவதால் திரைபிம்பங்கள் காலத்தை நேரடியாக சுட்டும் காலபிம்பங்களாக மாறின என்பதே தெல்யூஸின் முக்கிய கருதுகோள்.

ஆனால் இந்த புலன்வினை இயந்திரம் எப்படி உருவாகியது என்பதைக் குறித்து தெல்யூஸ் எதுவும் கூறுவதில்லை. அது எப்படி உடைந்தது என்பதற்கு அவர் இரண்டு விளக்கங்களைத் தருகிறார். ஒன்று அசைபிம்பங்களின் தர்க்கம் உள்ளார்ந்த நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியது. நோக்கு நிலை பிம்பங்கள் தங்களை பெருக்கிக்கொள்ளும்போது அவற்றிலிருந்து உணர்வுத் தாக்கமும், செயலும் முகிழ தாமதமாகும்போது மெள்ள மெள்ள அசைபிம்பங்கள் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகின எனபது அவருடைய ஒரு வாதம். இன்னொன்று புறக்காரணமாக இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின் இத்தாலியில் நிலவிய சூழலும் அதற்கு ஒரு காரணம் என்று சொல்கிறார். ஜெர்மனியும் இத்தாலி போன்றே தோல்வியடைந்திருந்தாலும்

இத்தாலியில் திரைப்பட உருவாக்கத்திற்கான அமைப்புகள் முற்றிலும் சிதைந்துவிடாமல் இருந்ததால் இத்தாலிய சினிமா போரின் இழப்புகளை உள்வாங்கி புதிய வகையிலான பிம்பங்களை உருவாக்கின என்கிறார். அவர் கூறும் இந்த புறக்காரணமான வரலாற்றுச் சூழல் முழுவதும் ஏற்கத்தக்கதல்ல என்று விமர்சகர்கள் கூறியிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக இத்தாலிய நியோரியலிசம் என்ற வகைமாதிரியின் முதல் படம் விஸ்காண்டி, *1943* ஆம் ஆண்டில் எடுத்த ஒப்செசியோன் (Obsessione) என்ற திரைப்படம். இதை தெல்யூஸும் குறிப்பிடுகிறார். அந்த ஆண்டு உலகப்போர் முடிந்திருக்கவில்லை. அந்தப் படம் ஒரு "The Postman Always Rings Twice" என்ற



அமெரிக்க நாவலின் திரையாக்கம். அமெரிக்க நாவல்களுக்கும், இத்தாலிய புனைவெழுத்திற்கும் இருந்த தொடர்பும் இந்த அழகியல் உருவாக ஒரு பின்புலம் என்கிறார் ஒரு விமர்சகர். இது போன்ற பல பிரச்சினைகள் தெல்யூஸ் தரும் வரலாற்று விளக்கத்தில் இருக்கின்றன. ஆனால் தெல்யூஸ் நூலின் தத்துவப் பரிமாணங்கள் இந்தச் சிக்கலால் பாதிப்படைவது இல்லை.

தெல்யூஸின் இன்னொரு விளக்கமான அகக்காரணிகளால் புலன்வினை இயந்திரம் உடைந்ததுஎன்பதிலும்இந்தக்கட்டுரைத்தொடரின் பார்வையில் ஒரு சிக்கல் இருக்கிறது. நாம் முதலிலேயே கண்டபடி தமிழ் சினிமாவில் அசை பிம்பங்கள் உருவாவதில் சிக்கல் இருந்ததே தவிர காலபிம்பங்கள் உருவாவதில் அல்ல. நாம் உதாரணமாக பார்த்த ஹரிதாஸ் திரைப்படத்தில் திக்கற்ற அலைதலும், இனந்தெரியாத இடங்களில் பயணமும், பாடல்களும் படத்தின் பிற்பகுதியை நிறைக்கின்றன. நோக்கு நிலை பிம்பங்களாகவே தொடரும் படத்தில் உணர்வுத்தாக்கமும், செயலும் தொடர்ந்து உருவாகமலேயே போகின்றன. பாடல்கள், நகைச்சுவை, தொடர்பற்ற சம்பவங்கள், தேய்ந்தவழக்கிலான(Clichedsituations)சூழ்நிலைகள் ஆகியவற்றால் தமிழ்படங்கள் நிறைந்திருந்தபோது அசை பிம்பங்களாக அவை உருவாகாமல் சிதைந்து நின்றதுடன், நேர்மறையாகவே பாடல்கள், கனவுகள், மனோரதங்களின் வெளிப்பாடுகள் என்று காலபிம்பத்தின் குறிவகைகளாக தெல்யூஸ் சுட்டுவது போன்றே பிம்பங்கள் அமைந்தன. அசைபிம்பங்களை வகைப்படுத்தும் தெல்யூஸ், கால பிம்பங்களுக்கென்று தனி வகைப்பாடுகளை தருவதில்லை. அதற்குப்பதில் அவற்றின் குறி வகைகளை மட்டுமே தருகிறார். அவற்றைக் குறித்து இனிவரும் பகுதிகளில் பார்க்கலாம். இப்போதைக்கு நாம் புலன்வினை இயந்திரம் குறித்து மேலும் கவனம் செலுத்தவேண்டும்.

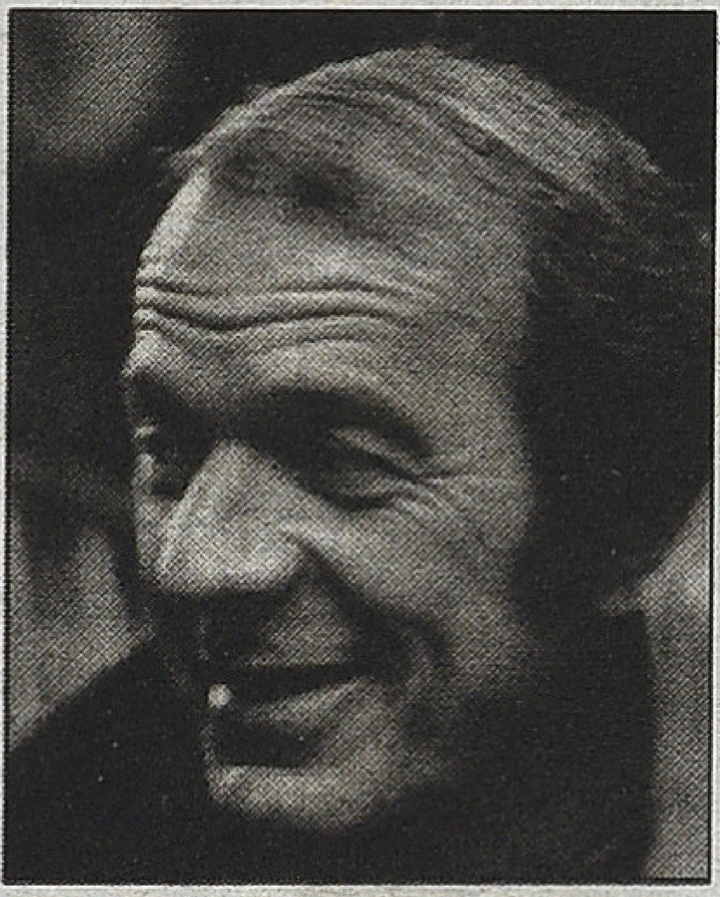
தெல்யூஸ் பார்வையில் அசையும் பிம்பங்கள் என்பவை சாத்தியமான உடனேயே மேற்கத்திய சினிமாவில் அவை அசைபிம்பங்களாகவே வெளிப்பட்டன. சினிமா பேசும்படமாக மாறியது அவ்வளவு பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை என்றும், அதற்கு மாற்றாக உலகப்போருக்கு பின்னாலான சினிமாவில் கால பிம்பங்கள் தோன்றியது சினிமா வரலாற்றில் முக்கியமானது என்றும் கூறுகிறார். ஆனால் தமிழ் சினிமாவை பொருத்தவரை மௌனப் படங்கள் எப்படியிருந்தன என்று அறிவதே கடினம். தியோடர் பாஸ்கரன் நூலில் உள்ள தகவல் களைத் தொடர்ந்து எங்கேனும் சில விமர்சனக் குறிப்புகளைப் பார்த்தாலும் படம் பார்த்ததுபோல ஆகாது. எனவே பேசும்படமே ஒரு துவக்கம் போல நம்மால் கொள்ள முடிகிறது. பேசும் படங்கள்

துவங்கிய உடனேயே அவை பாடும் படங்களாகவே இருந்தன. முதல் படமான காளிதாஸ் (1931) படத்தில் வசனங்கள் தெலுங்கிலும், பாடல்கள் தமிழிலும் அமைந்திருந்ததால் கல்கி அதை “தமிழ் பாட்டி” என்று அழைத்து விமர்சனம் செய்தார். பாடல்கள் என்பவை தங்கள் இயல்பிலேயே செயல் பிறப்பதை தடை செய்பவை. அவை உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்கள்ள உள்ளடக்கலாம் என்றாலும், நோக்குநிலை பிம்பங்கள் – உணர்வுத் தாக்க பிம்பங்கள் என்று மாறி, மாறி தோன்றுமே அன்றி புலன்வினை இயந்திரத்தால் பிணைக்கப்பட்டு செயல் பிம்பங்களாக மாறாது. உதாரணமாக இப்படிச் சொல்லலாம். ஹரிதாஸ் (எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதர்) பாடத் தொடங்கும்போது அருகாமைக் காட்சியாக அவர் முகம் காட்டப்படும். அடுத்து அவர் பாடும் சூழல் நோக்கு நிலை பிம்பமாக வரும். அதிலிருந்து முகிழும் செயல் என்று ஒன்றும் நடக்காது. அதற்குப்பதில் இலக்கற்ற அசைவுகளும், காட்சிப்புலத்தையும், செவிப்புலத்தையும் முக்கியப்படுத்தும் ஒளிஒலி காட்சிகளுமாக பாடல் இடம்பெறும். பாடல் முடிந்தபிறகு ஒரு சில சம்பவங்கள் நிகழும். அவை செயல்பிம்பங்களாக பரிமாணம் பெறுவதற்குள், மேலும் ஒரு பாடல் காட்சி வந்துவிடும். இந்த காரணத்தினால்தான் இக்கால இளைஞர்கள் கட்டிப்போட்டாலும் ஹரிதாஸ் போன்ற படங்களை காணத்தயாராக இல்லை. நம்முடைய

கேள்வியே, ஏன் புலன்வினை இயந்திரமானது தமிழில் செயல்படத் துவங்கவில்லை என்பதுதான். செயல் பிம்பங்களின் சிறு வடிவை விளக்க மைக்கேல் மதன காமராஜன் படத்தையும், பெரு வடிவை விளக்க நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் படத்தையும் உதாரணம் காட்ட வேண்டியிருந்தது. மைக்கேல் மதன காமராஜன் படத்துடன் ஒப்பிடப்பட்ட பலே பாண்டியா படத்தை எந்த வகையில் சேர்ப்பது? கால பிம்பமும் இல்லாமல், அசை பிம்பமாகவும் இல்லாமல் போகும் அது போன்ற படங்களின் வகைப்பாடு என்ன? இந்தக் கேள்விக்கு பதில் காண நாம் இன்னமும் தெல்யூஸின் புத்தகங்களுக்குள் பயணிக்கவேண்டும்.

இந்த வகைப்பாடுகளை பயன்படுத்துவது என்பதில் எப்போதுமே சிக்கல் வரலாம். சென்ற இதழில் நான் மதுபானக் கடையில் சிறிய ஆற்றலுள்ள நாயகன் இடம் பெறுவது பற்றி எழுதியிருந்தேன். அதேபிரச்சினையை பிம்பங்களின் அடிப்படையிலும் ஆராயலாம். படம் ஒரு கோப்பையில் மது பானம் ஊற்றப் படும் அருகாமைக் காட்சியுடன் துவங்குகிறது. இது ஒரு உணர்வுத் தாக்க பிம்பம். அதன் பின் சில தெளிவற்ற காட்சிகள், இருவர் கடையின் முன்னால் நடப்பது, பிளாட்பாரத்தில் பகல் வேஷக் காரர்கள் படுப்பது, ஒரு இளஞ் சோடி நெடுஞ் சாலையில் நிற்பது என்று தொடர்பற்ற நோக்கு நிலை காட்சிகளின் தொகுப்பு திரவ அல்லது வாயு நிலையில் தொடர்கின்றன. நமக்கு அந்தக்காட்சிகள் தொடர்பற்ற நோக்குநிலை களைக் கொண்டவையாகவே தோன்றும். அதன் பிறகு திரைப்படத்தின் தலைப்பு முதலிய வற்றிற்குப் பிறகு, நேற்று இரவு பத்து மணி என்று மீண்டும் மதுபானக்கடையினுள் சில உதிரி மனிதர்களைக் காணத்தொடங்குவோம். சில இலக்கற்ற நிகழ்வுகள், அர்த்தமற்ற போராட்டம், குடிகாரர்களின் பொருளற்ற போதைப்பேச்சுகள், நிகழ்வுகள் என்று படம் கிட்டத்தட்ட கால

பிம்பங்களின் உருவாக்கத்தை நோக்கி நகரத் தொடங்கும். ஒரு இடம் என்பதற்கு மேல் இணைப்பின்றி தொடர்பற்ற தற்செயலான மதுபானக்கடைக் காட்சிகளே படம் முழுவதும் இடம்பெற்று இருந்திருந்தால் காலபிம்பங் களிலான படமாக, ஒரு நியோ ரியலிஸ படத்தை போன்று மாறியிருக்கலாம். ஆனால், மறுநாள் காலை ஒரு சில காட்சிகளுக்குப் பிறகு கதா நாயகன், கதாநாயகி சந்திப்பு நடக்கிறது. அருகாமைக் காட்சிகள் உணர்வுத்தாக்க பிம்பங்களாக, கதாநாயகன் ரஃபீக் அவள் கையை பிடித்திழுத்துச் சென்று கொஞ்சும் செயல் நடக்க, அந்த அருகாமைக்காட்சிகளின் உணர்வுத் தாக்கத்திலிருந்து முருகேசன் பார்ப்பதும், அவனுக்கும் ரஃபீக்கிற்குமான சண்டை செயல் பிம்பமாக இடம்பெறுகிறது. இப்போது படம் அந்த செயலின் மூலமாக சூழல் எப்படி மாற்றம் பெற்றது என்பதை சொல்லியாக வேண்டும். அதுவே சூழல் செயல்சூழல் என்ற செயல் பிம்பத்தின் பெரு வடிவம்.



இங்கேதான் ஒரு சிக்கல். மதுபானக்கடை என்ற சூழல் மாற்றம் பெறவே முடியாது. அப்போது செயல் பிம்பம் செயல் சூழல்செயல் என்று சிறு பிம்பமாக மாறி ரஃபீக் முதலாளி மகளுடன் ஓடிப்போகும் செயலில் வந்து முடிய வேண்டும். ஆனால் முழுமையாக சிறுவடிவமாக இந்தப் படத்தை மாற்ற முடியாது; ஏனெனில் சூழலே இங்கு பிரதானம். அதனால் மதுபானக்கடை எந்தவகைப்பாட்டிலும் அடங்காத ஒரு நெருக்கடியை சந்திக்கிறது.

மிக எளிமையாக இதை இன்னொரு கோணத்திலிருந்து பரிசிலிப்பதற்கு, கால பிம்பங்களை குறித்த தெல்யூஸின் ஒரு வர்ணனையை நாம் முதல் அத்தியாயத்தில் விவாதித்ததை நினைவுகொள்ள வேண்டும். இந்தக் காட்சியில் பார்க்க என்ன இருக்கிறது என்ற கேள்வி நம் மனதில் எழும்போதுதான் அது கால பிம்பம். அடுத்த காட்சியில் என்ன நடக்கும் என்று நாம் நினைக்கும்போது அது செயல்பிம்பம். மதுபானக் கடை படத்தில், பெரும்பாலும் அடுத்த காட்சியில் என்ன நடக்கும் என்று எதிர்பார்க்க ஒன்றுமில்லை. சும்மா சலம்பல்கள், போதை தகராறுகள் என்று திருப்பங்கள் ஏதும் இருக்க சாத்தியமற்ற களம். ஆனால் கதாநாயகனின் காதல் மட்டுமே அடுத்த நகர்வு என்ன என்று எதிர்பார்க்க வைப்பதாக இருக்கிறது. இவ்வாறு சொல்வது சென்ற இதழிலேயே விளக்கியபடி அந்தப்படத்தை குறை சொல்வதற்காக அல்ல. படத்தை மக்கள் பார்க்கவேண்டுமே என்ற அக்கறையில் அந்த சுவாரசியம் சேர்க்கப் பட்டிருக்கலாம். கால பிம்பங்களால் ஆன ஒரு படத்தை இன்று எடுத்தால் அது கலைப்படம் என்றே கணிக்கப்படும்.

ஆடுகளம் படத்தை கால பிம்பங்கள் கொண்டு அமைத்தால் எப்படி இருக்கும்? படத்தின் உறவு அம்சங்கள் எல்லாமே அழுத்தமின்றி அமையவேண்டும். கோழிச்சண்டை என்ற சூழல் மட்டுமே அழுத்தம் பெறவேண்டும். காதல் இருக்கலாம். ஆனால் மிக யதார்த்தமாக ஓரிரு பார்வைகள், வார்த்தைகள், முக பாவங்களுடன் நிற்க வேண்டும். போட்டி பொறாமை எல்லாமே ஆழ்மன நாடகங்களாக மட்டுமே கோடிட்டுக் காட்டப்படவேண்டும். சம்பவங்களின் கால அளவு நீள வேண்டும். நோக்குநிலை பிம்பங்கள் அதகரிக்க வேண்டும். உணர்வுத் தாக்க பிம்பங்களும், செயல் பிம்பங்களும் குறைய வேண்டும். புலன்வினை இயந்திரம் செயல் இழக்க வேண்டும். ஆனால் இப்போதுள்ள படத் தில் புலன்வினை இயந்திரம் பிரமாதமாக பூட்டப்பட்டு அசை பிம்பங்களின் தொகுப்பு அற்புதமாக அமைகிறது. ஆனால் இந்தப் படமும் சிறு வடிவத்திற்கும், பெரு வடிவத்திற்கும் இடையில் ஓரளவு மாட்டிக்கொள்கிறது. நிச்சயம் படத்தின் செயல்களினூடாக சூழல் மாறுகிறது. ஆனால் மாறிய .சூழலில் இருக்காமல் வெளியேறும் கதாநாயகனுடன் நாமும் வெளியேறுவதால் அது சிறு வடிவமாக இறுதியில் மாறுகிறது. பெரு வடிவமாகத் தொடங்கி சிறுவடிவமாக முடியும் செயல் பிம்பங்களாலான அசை பிம்பங்களின் படமாகத்தான் ஆடுகளத்தைச் சொல்ல முடியும். ஆனால் இந்த படங்கள் சந்திக்கும் நெருக்கடி தமிழில் கால பிம்பங்கள் உருவாவதை சுட்டிக் காட்டுகின்றன என்று கொள்ளலாமா? அப்போது ஹரிதாஸ் படம் ஏற்கனவே கால பிம்பமாக இருந்ததை எப்படி பார்ப்பது? பழைய கால பிம்பங்களிலிருந்து புதியகால பிம்பங்களை நோக்கி தமிழ் சினிமா பயணிக்கிறது என்று கொள்ளலாமா? வரும் அத்தியாயங்களில் பரிசிலிப்போம்.

■

படத்தை மக்கள் பார்க்கவேண்டுமே என்ற அக்கறையில் அந்த சுவாரசியம் சேர்க்கப் பட்டிருக்கலாம். கால பிம்பங்களால் ஆன ஒரு படத்தை இன்று எடுத்தால் அது கலைப்படம் என்றே கணிக்கப்படும்.

R.P. ராஜநாயஹம்

P.D. சம்பந்தம்

தமிழ் திரையில் ஐம்பது அறுபதுகளில் ஒரு நடிகர் இருந்தார்.

'அந்த நாள் ' வீணை பாலசந்தர் இயக்கிய பாடலே இல்லாமல் 1954 ல் வந்த சஸ்பென்ஸ் படம். அதில் அவர் கொஞ்சம் ஓரளவு தெரியக்கூடிய பாத்திரத்தில் நடித்திருப்பார் .

அவர் P.D. சம்பந்தம் என்ற பெயருடையவர். ரொம்ப குள்ளமான உருவம். மற்றபடி ரொம்ப சிறிய கதாபாத்திரம். எக்ஸ்ட்ரா என்று சொல்லும்படியாகவே படத்தில் தலை காட்டுவார்.' ஆடிப் பெருக்கு' அறுபதுகளின் துவக்கம். ஜெமினி, சரோஜா தேவி நடித்த இந்தப் படத்தில் சந்திரபாபு பெண் வேடமிட்டு வரும்போது அவரை சைட் அடிப்பார். 'அதே கண்கள் 'படத்தில் பெண் வேடமிட்டு வரும் நாகேஷை விரட்டி, விரட்டி சைட் நொறுக்குவார். நாகேஷ் ' ஆழாக்கு மாதிரி இருக்கிறான். அலையிறான் 'என்று சலித்துபோவார். குமுதம் படத்தில் M.R. ராதா இவரை அவமானப்படுத்தும் போது சம்பந்தம் பரிதாபமாக 'டே நான் உங்கப் பாடா ' என்பார்.

P.D. சம்பந்தம் எப்போதுமே எச்சிகலை தனமான மிகவும் ஈனமான பாத்திரங்களில் தான் வருவார். தில்லானா மோகனாம்பாள் படத்தில் அதற்கு முன் திருவிளையாடலில் கூஜாவாக நடிப்பார். ஓடுங்கடா என்றால் பதறி ஓடும் குள்ளர்களில் ஒருவராக நடிப்பார்.

லக்ஷ்மி கல்யாணம் என்ற படத்தில்' யாரடா மனிதன் இங்கே 'பாட்டில் சிவாஜி' மனிதரில் நாய்கள் உண்டு ' என்று பாடும்போது காமெரா இவர் மீது தான் Focus ஆகும் .

உண்மையில் இவர் நாடக உலகில் சிவாஜியை ஆட்டி வைத்தவர். எல்லா நடிகர்களுக்கும் இவர் தான் வாத்தியார். ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து முப்பது, நாற்பது, ஐம்பது, அறுபதுகளில் திரையில் பிரபலமான பல நடிகர்களுக்கும் நாடக உலகில் இவர் தான் வாத்தியார். இவ்வளவு ஏன் கலைவாணர் N.S. கிருஷ்ணன் இவரிடம் .காலை தொட்டு வணங்குவார். ஏனென்றால் நாடக உலகில் அவருக்கே இந்த சம்பந்தம் ஆசிரியர். ரொம்ப கண்டிப்பானவர். கட்டுப்பாடு விஷயத்தில் கறாரானவர். கையில் பிரம்பு வைத்திருப்பார். அவரிடம் அடி வாங்காத பிரபலங்களே கிடையாது.

திரையில் பிரபலமான பெரிய நடிகர்களுக்கு அவர்களின் பால்ய காலத்தில் துவங்கி வாலிப காலம் வரை நடிப்பு சொல்லி கொடுத்த ஒரு Commanding Personality தன் முதிய வயதில் திரையில் மிக அல்ப கதாபாத்திரங்களில் நடித்தார் என்பது சினிமா என்னும் மாய உலகம் கண்ட, காட்டிய அபத்தங்களின் உச்சம்.

ஏ. கருணாநிதி

'மாங்கல்யம்' என்ற படத்தில் ஏ கருணாநிதி தான் குளித்தலைக்கு செல்லவிருப்பதை வி.எம் ஏழுமலை என்ற நடிகரிடம் இரவு விடை பெறும்போது ஒட்டை இங்கிலீஷில் சொல்வார் : "Good Morning! I am going to 'the' Kulithalai. Good Morning!"

குழந்தைத்தனமான காமடியன்! அந்த விடைத்த மூக்கு அவரது காமடிக்கு மிகவும் கைகொடுத்தது.

பெண் வேடமிட்டு அவர் வந்தால் கொனஷ்டைகள் பிரமாதமாக இருக்கும்.

கதாநாயகி படத்தில் பெண் வேடமிட்டு அவர் சொல்லும் "நாங்கல்லாம் ரொம்ப கௌரவமான குடும்பத்தை சேர்ந்த பொம்பளைங்க" கேட்கும்போதே சிரிப்பை நம்மால் அடக்க முடியாது.

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் படத்தில் பெண் வேடத்தில் அவர் மாட்டுவண்டியோட்டும் சிவாஜிக்கு பின் உட்கார்ந்து செய்யும் கொனஷ்டைகள்!

அதே படத்தில்

"ஒற்றனாக நான் போகிறேன் அரசே" என்பார். சிவாஜி "பொடியன் பொருத்தமானவன்'' வெள்ளையர் படையெடுத்து வருவதை தெரிவிக்கும்போது 'நான் எவ்வளவோ தடுத்துப் பார்த்தேன். முடியவில்லை' ஏ கருணாநிதி பதட்டத்துடன் சொல்லும்போது வேடிக்கையாயிருக்கும்.

குழந்தைத் தனமான காமெடி செய்தவர் என்றாலும் 'பாலும் பழமும்' படத்தில் எம்ஜியார், வி என் ஜானகி திருமணம் பற்றி அரசியல் பேசியவர்

"ஜானகிக்காக ராமச்சந்திரன் வில்லை ஒடைக்கலயா?"

மனோரமாவிடம் காதல் பேசிவிட்டு 'வரட்டுமா' என்று வீட்டின் மேலே பார்ப்பார் .மனோரமா' ஒடு புதுசா இப்பத்தான் மேலே போட்டுருக்கு . வாசல் வழியா போ' என்பார்.

மதராஸ் டு பாண்டிச்சேரி படத்தில் கண்டக்டர் நாகேஷ் உடன் சேர்ந்து டிரைவர் ஏ கருணாநிதி அடிக்கும் லூட்டி ..

அதே கண்கள் படத்தில் மலையாளி சமையல்காரராக "யாரு செத்துபோயி" என்று திகிலுடன் கேட்பார்.

'ஆதி பராசக்தி படத்தில் ஓ.ஏ.கே. தேவரும், ஏ.கருணாநிதியும் அசுரர்கள். தேவர்களை சிறைப்பிடித்து விடுவார்கள்.

தேவகன்னிகைகளை பார்வையிடும்போது தேவர் ஜொள்ளு விட்டு சொல்வார்: தம்பி! இந்த தேவகன்னிகைகளை பார்த்தவுடன் தேவப்பயல்கள் மீது இரக்கம் வருகிறது."

உடனே ஏ. கருணாநிதி அழுத்தமாக சொல்வார்: இயற்கை ! இயற்கை !

முத்துலக்ஷ்மியுடன் ஜோடியாக இணைந்து நிறைய படங்கள் (கிட்டத்தட்ட நூறு படங்கள்? அல்லது நூற்றுக்கும் மேல்) நடித்தவர்.

" மாமியா ஓட்டல் " என்ற பெயரில் கடைசி காலத்தில் உணவகம் நடத்தினார்.

எலும்புருக்கி நோயால் இறந்தார்.

ஹரிநாத் ராஜா

அழகிய மிதிலை நகரினிலே!

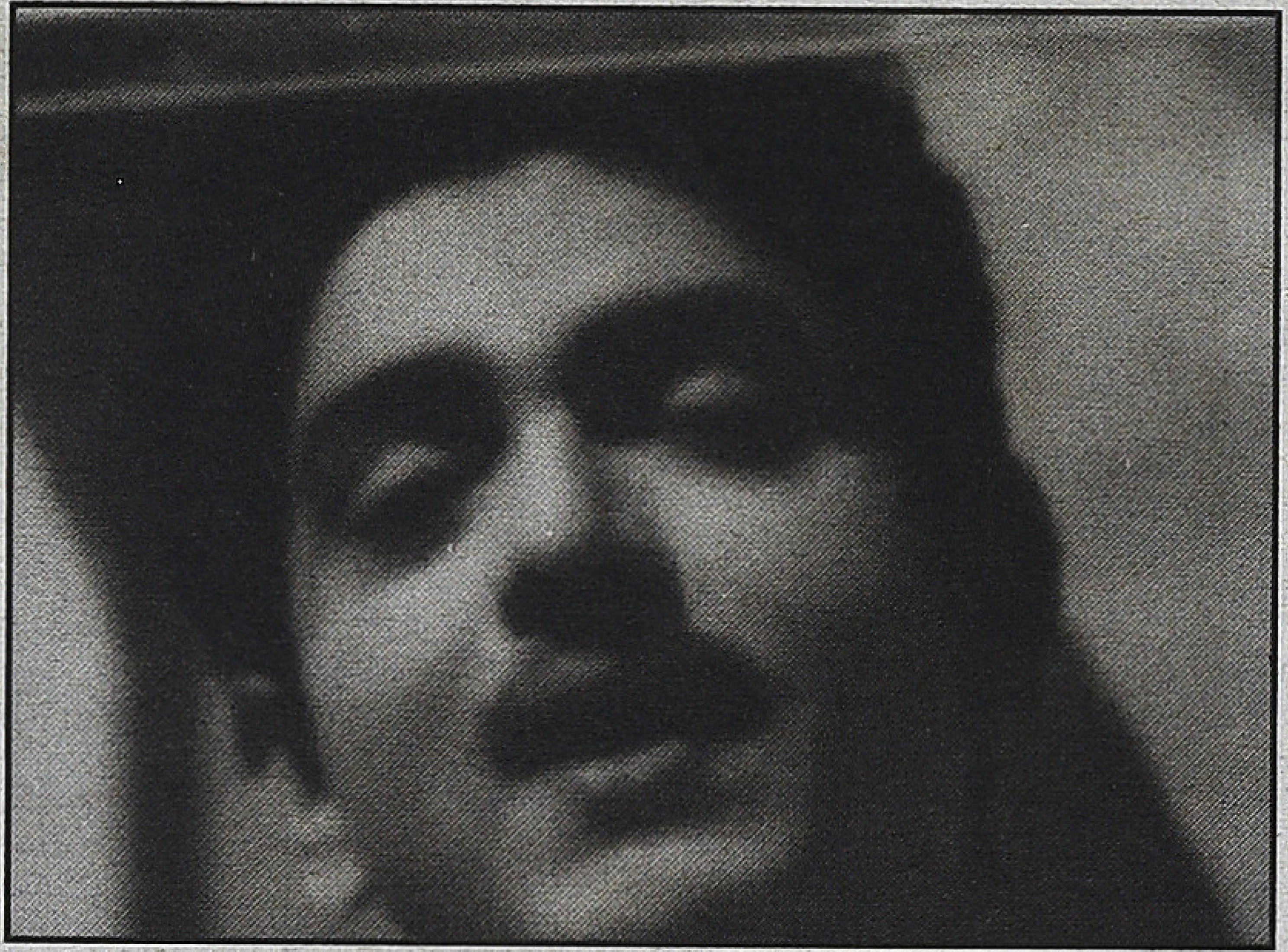
ஹரிநாத் ராஜா! பானுமதி நடித்த 'அன்னை' படத்தில் அவருக்கு வளர்ப்பு மகன். தங்கை மகனை தத்து எடுத்து வளர்ப்பார். தங்கத் தட்டில் தான் சோறூட்டி பொத்தி பொத்தி வளர்ப்பார் படத்தில்.

சச்சு உடன் ஹரிநாத் ராஜாவுக்கு ஒரு அருமையான பாடல். அழகான காரில்.

அழகிய மிதிலை நகரினிலே
யாருக்கு ஜானகி காத்திருந்தாள்

பழகிய ராமன் வரவை எண்ணி பாதையை
அவள் பார்த்திருந்தாள்

சுமைதாங்கி யில்
எல். விஜய லக்ஷ்மியுடன்
'ஓ மாம்பழத்து வண்டு'



சரஸ்வதி சபதம் படத்தில் 'நாட்டிய பேரொளி'பத்மினிக்கு ஜோடி. பரமசிவனாக.

எங்கிருந்தோ வந்தாள் படத்தில் வில்லன். சிவாஜியை குடித்து விட்டு ஹரிநாத் ராஜா நிஜமாகவே நடிக்கும்போது கன்னத்தில் அறைந்து விட்டார். பாலாஜி இவரை பெண்டு கழட்டி விட்டார் .

பாண்டி பஜார் ரோகினி இண்டெர் நேஷனல் லாட்ஜில் வைத்து ஒரு நாள் சுப்ரமணிய அய்யர் என்பவர் இவர் நடந்து போகும்போது காட்டி 'இவர் யார் தெரியறதோ? ஹரி நாத் ராஜா.' என சுட்டினார். ஆர்வமாகப் பார்த்தேன். வசதி இல்லை இப்போது அசதியில் இருப்பது பார்த்தவுடன் தெரிந்தது. குடித்தே வீணாகப் போய் விட்டார். குழந்தைகளும் இவருக்கு அதிகம் என அறிய வந்தேன் .

ஹரிநாத் ராஜா போன சிறிது நேரத்தில் நான் கிளம்பினேன். பஸ் ஸ்டாப். ராஜா அங்கேபஸ்ஸூக்காகநின்றுகொண்டிருந்தார். நான் அவரை மீண்டும் பார்த்தேன். தான் இன்னார் என்று எனக்கு தெரிந்து புரிந்து தான் அவரைக் கவனிக்கிறேன் என்பதை உணர்ந்து என்னைப் பார்த்தார். அதற்குள் பஸ் வந்து விட்டது. சரியான கூட்டம் பஸ் நிறைய. ஏறவும் பலரும் பெரும் முயற்சி எடுக்க ஆரம்பித்தனர்.

இவர் பின்புற வாசல் கம்பியை பிடித்து ஏற பகீரதப் பிரயத்தனம் செய்கிறார். நழுவி மீண்டும் முயல்கிறார். கம்பியைப் பிடித்த பிடியை விடவில்லை. கண்டக்டர் 'இடமில்லைப்பா. அடுத்த வண்டியில் வாப்பா' என்று கூப்பாடு போடுகிறார். கூட்டம் முண்டிக்கொண்டு இருக்கிறது. பஸ் கிளம்ப விசில் கொடுத்த கண்டக்டர் கம்பியைப் பிடித்திருக்கிற ராஜாவின் கையில் அடித்து 'கைய எடுப்பா. கைய எடுக்க மாட்டே' சத்தம் போடுகிறார் . ராஜா வின் பிடி தளர்ந்து தடுமாறி கடைசி படியிலிருந்த ஒற்றை காலை கீழிறக்கி தள்ளாடி தவித்து நிற்கமுடியாமல் இறங்கி நிற்கிறார் . நிலைப்பட சற்று நேரமாகிறது .

'அழகிய மிதிலை நகரினிலே
யாருக்கு ஜானகி காத்திருந்தாள்
பழகிய ராமன் வரவை எண்ணி பாதையை
அவள் பார்த்திருந்தாள்.'

அந்த பாடல் அந்த கணத்தில் அங்கிருந்த கடையொன்றில் நிஜமாக ஒலித்தது .

அவர் அவமானத்துடன் என்னை ஒரு பார்வை பார்த்தார். உறுத்தும் உண்மையை காண சகியாமல் நான் நடக்க ஆரம்பித்தேன்.

அவர் அடுத்த பஸ்ஸூக்காக காத்து கொண்டிருந்தார்.

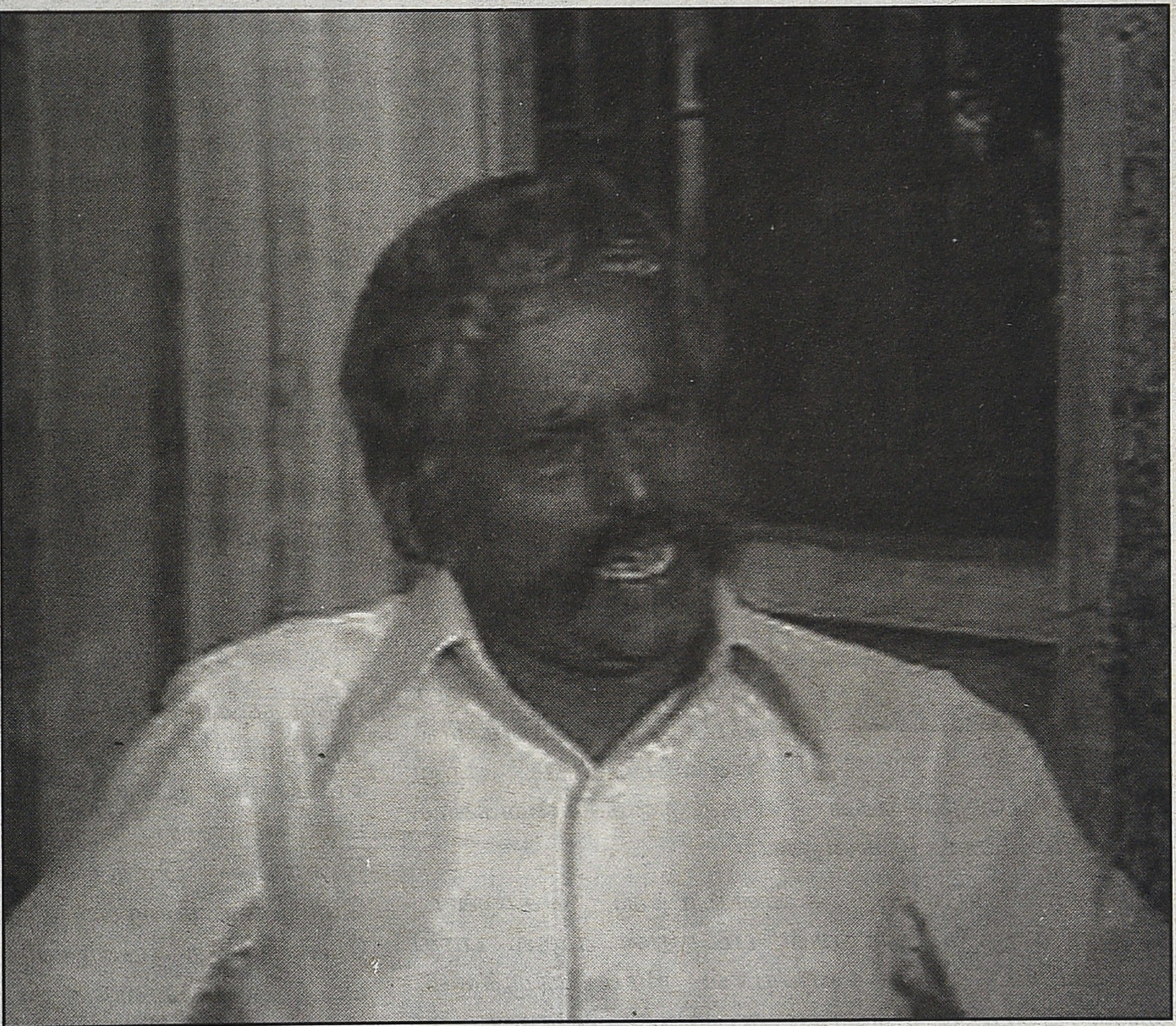
ரேடியோ பாடல் சரணம் பாடி கொண்டிருந்தது.

"காவிய கண்ணகி இதயத்திலே
கனிந்தவர் யார் இளம் பருவத்திலே"

அவர் அந்தப் பாடலை கேட்டுகொண்டே தான் அடுத்த டவுன் பஸ் ஐ எதிர்நோக்கி கொண்டிருந்தார்.

வெ. சந்திரமோகன்

கல்லாப்பெட்டி: நிறைந்த நகையுணர்வு



கறுத்து மெலிந்த தேகம், திகிலடைந்த ஆனால் சுயதைரியம் அளித்துக் கொள்வதன்மூலம் திடீர் பிரகாசமடையும் கண்கள், திறந்த வாய், தோரணையான நடை என்ற அடையாளங்களுடன் நகைச்சுவை கலந்த குணச்சித்திரப் பாத்திரங்களில் வலம்வந்தவர் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம். காணாமல் போன குட்டியை தேடும் ஆடு தமிழில் பேசி அழைத்தால் வரும் குரல் அவருடையது. எண்பதுகளில் அவர் பங்கேற்ற படங்களில் நகைச்சுவை ஏரியாவை கலகலக்கச் செய்தவர்.

தமிழ் வணிக சினிமாவின் வெற்றிகரமான திரைக்கதையாளரான பாக்யராஜ் முதன் முதலில் இயக்கிய சுவர் இல்லாத சித்திரங்களில் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரத்தை அறிமுகம் செய்தார். அந்தப் படத்தின் டைட்டில் இதை சொன்னாலும் கிட்டத்தட்ட நாற்பது வயதைத் தாண்டி அவர் சினிமாவில் வந்திருக்க முடியாது என்று தோன்றுகிறது. அறுபதுகளிலேயே மோட்டார் சுந்தரம்பிள்ளை போன்ற படங்களில் சிறு வேடங்களில் சிங்காரம் வந்திருந்தாலும் முக்கியத்துவம் பெற்ற வேடம் என்ற வகையில் இதுதான்

முதல் படம் என்பதால், ஒருவேளை அறிமுகம் என்று பாக்யராஜ் குறிப்பிட்டிருப்பார் போலும். இதற்கு முன் சில இயக்குனர்களுக்கு என்று கம்பெனி ஆர்டிஸ்ட் மாதிரி சில நடிகர்கள் உண்டு. பெரிய அளவில் இல்லாவிட்டாலும் சின்ன சின்ன வேடங்கள் அவர்களுக்குத் தொடர்ந்து தருவார்கள். மகேந்திரனுக்கு சாமிக்கண்ணு, குமரிமுத்து, வெண்ணிற ஆடை மூர்த்தி. பாரதிராஜாவின் பல படங்களில் அவரது உதவியாளர்கள் எங்காவது தலைகாட்டிக் கொண்டே இருப்பார்கள். பாலுமஹேந்திராபடங்களில்பெரியவர்சொக்கலிங்க பாகவதர் அடிக்கடி வருவார். அது போல் பாக்யராஜ், சிறு வேடம் என்றாலும் கதையுடன் ஒட்டிய பாத்திரங்களை கல்லாப்பெட்டிக்கு தன் பல படங்களில் தந்தார். அவரை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்ட ஒரே இயக்குனர் பாக்யராஜ்தான் என்று சொல்ல வேண்டும். அவர் இயக்கிய சுவரில்லாத சித்திரங்கள், ஒரு கை ஓசை, டார்லிங் டார்லிங் டார்லிங், இன்று போய் நாளை வா போன்ற படங்களில் கல்லாப்பெட்டி ஏற்று நடித்தப் பாத்திரங்கள் தனித்த நகைச்சுவைக்காக இன்றும் பேசப்படுகின்றன.

'தமிழில் வந்த நகைச்சுவைப் படங்களில் மிக முக்கியமானப் படமான 'இன்று போய் நாளை வா' வில் அவர் செய்த பாத்திரம் இன்று வரை யாராலும் பிரதிகூட எடுக்க முடியாதது.

சோகமயமான க்ளைமாக்ஸ் கொண்ட சுவரில்லாத சித்திரங்கள் படத்தின் முதல் பாதி முழுவதும் நகைச்சுவையால் நிரம்பியிருக்கும். கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம், காந்திமதி இவர்களுடன் கவுண்டமணியும் நடித்திருந்த அந்தப் படத்தில் சிறு நகரம் ஒன்றில் வாழும் மனிதர்களின் அன்றாட நிகழ்வுகளில் தெறிக்கும் நகைச்சுவைத் தருணங்களை மிக இயல்பாகக் காட்டியிருப்பார் பாக்யராஜ். அமெச்சூர் நாடகம் போடும் கதாநாயகனின் அப்பாவாக காக்கி டவுசரும் கைவைத்த பனியனும் அணிந்து படம் முழுக்க வருவார் கல்லாப்பெட்டி. வெளியிடங்களில் சரளமாகப் பேசி சிரித்தாலும் மனைவியைப் பார்த்ததும் சப்த நாடியும் அடங்கி நிற்கும் பாத்திரம் அவருக்கு. கவுண்டமணியின் கடையில் உட்கார்ந்து "கண்ணடிச்சா வராத பொம்பளை..கையப் புடிச்சி இழுத்தா மட்டும் என்ன வந்துடவாபோறா?" என்றுகேட்டுக்கொண்டிருக்கும் சமயத்தில் காந்திமதி வந்து நிற்க வெலவெலத்துப் போய் அவரைப் பார்க்கும் காட்சியில் தியேட்டர் சற்று இடைவெளி விட்டு சிரித்து மாய்ந்திருக்கும். படத்தில் பாக்யராஜ் நடத்தும் நாடக ஒத்திகையின் போது நடிகையின் அம்மாவை சைட் அடித்து பாக்யராஜை வெறுப்பேற்றுவார். அந்த அம்மாவுக்கு கலர் வாங்கிக் கொடுப்பார். அந்தப் படத்தில் மறக்க முடியாத பல நகைச்சுவு காட்சிகள் உண்டு. கவுண்டமணி, கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம் இருவரும் வெவ்வேறு வகைகளில் பாக்யராஜை வெறுப்பேற்றுவார்கள். சரியாக நடிக்க வராத ஒருவனை 'தகுதி நீக்கம்' செய்துவிட்டு தானே அந்த பாத்திரத்தை பாக்யராஜ் நடித்துக்காட்டும்போது கவுண்டமணி அந்த நடிகரிடம் சொல்வார், "அவென் நடிப்புக்கு ஒன்நடிப்பு எவ்வளவோ தேவலை!" போதாத குறைக்கு சொந்தத் தந்தை இப்படி நடிகையின் அம்மாவிடம் வழிவதைக் கண்டு நொந்து விடுவார் பாக்யராஜ். அந்தக் காட்சியில் மகனின் கண்டிப்புக்கு பயந்தாலும் தன் காதல் உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்த முடியாத பாத்திரத்தின் பாவனைகளை அருமையாகச் செய்திருப்பார் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம்.

எண்பதுகளில் குறிப்பிட்ட சில இயக்குனர்களால் கீழ் மத்தியத் தர மக்களின் வாழ்க்கை திரையுலகில் அசலாய் கொண்டு வரப்பட்டபோது எதார்த்தமான முகம் கொண்ட புதிய நடிகர்களின் வருகை முக்கியத்துவம் பெற்றது. அன்றாடம் எதிர்படும் முகங்கள் அறிமுகமான சமயத்தில் திரையில் தோன்றிய கல்லாப்பெட்டி மிக அருமையாக அந்த மக்களின் வாழ்க்கையை திரையில் பிரதிபலித்தார். எளிய மக்களின் மொழியை திரைக்கு ஏற்றவாறு சற்று மெருகேற்றிப் பேசி நடித்த நடிகர்களில் அவரும் ஒருவர். முதல் படத்தில் மனைவிக்கு அடங்கி நடக்கும் பாத்திரத்தில் நடித்த அவருக்கு பின்னாளில் தோரணையான குஸ்தி வாத்தியார் வேடம் கொடுத்தார் பாக்யராஜ். மனிதர் அதிலும் வெளுத்து வாங்கினார்.

'தமிழில் வந்த நகைச்சுவைப் படங்களில் மிக முக்கியமானப் படமான 'இன்று போய் நாளை வா' வில் அவர் செய்த பாத்திரம் இன்று வரை யாராலும் பிரதிகூட எடுக்க முடியாதது. உடற்பயிற்சி ஆசிரியர்களின் உடல்மொழியை உள்வாங்கிக்கொண்டு அதை இயல்பாக அதே சமயம் நகைச்சுவை கலந்து நடித்து அந்தப் பாத்திரத்தை மெருகேற்றினார். படத்தில் ராதிகாவை காதலிக்கும் வெங்கிட்டு, அதற்காக ராதிகாவின் தாத்தா கல்லாப்பெட்டியைக் கவர முடிவு செய்து அவரைப் பற்றி அந்த ஏரியாவின் துணி வெளுக்கும் தொழிலாளியிடம் விசாரிக்கும்

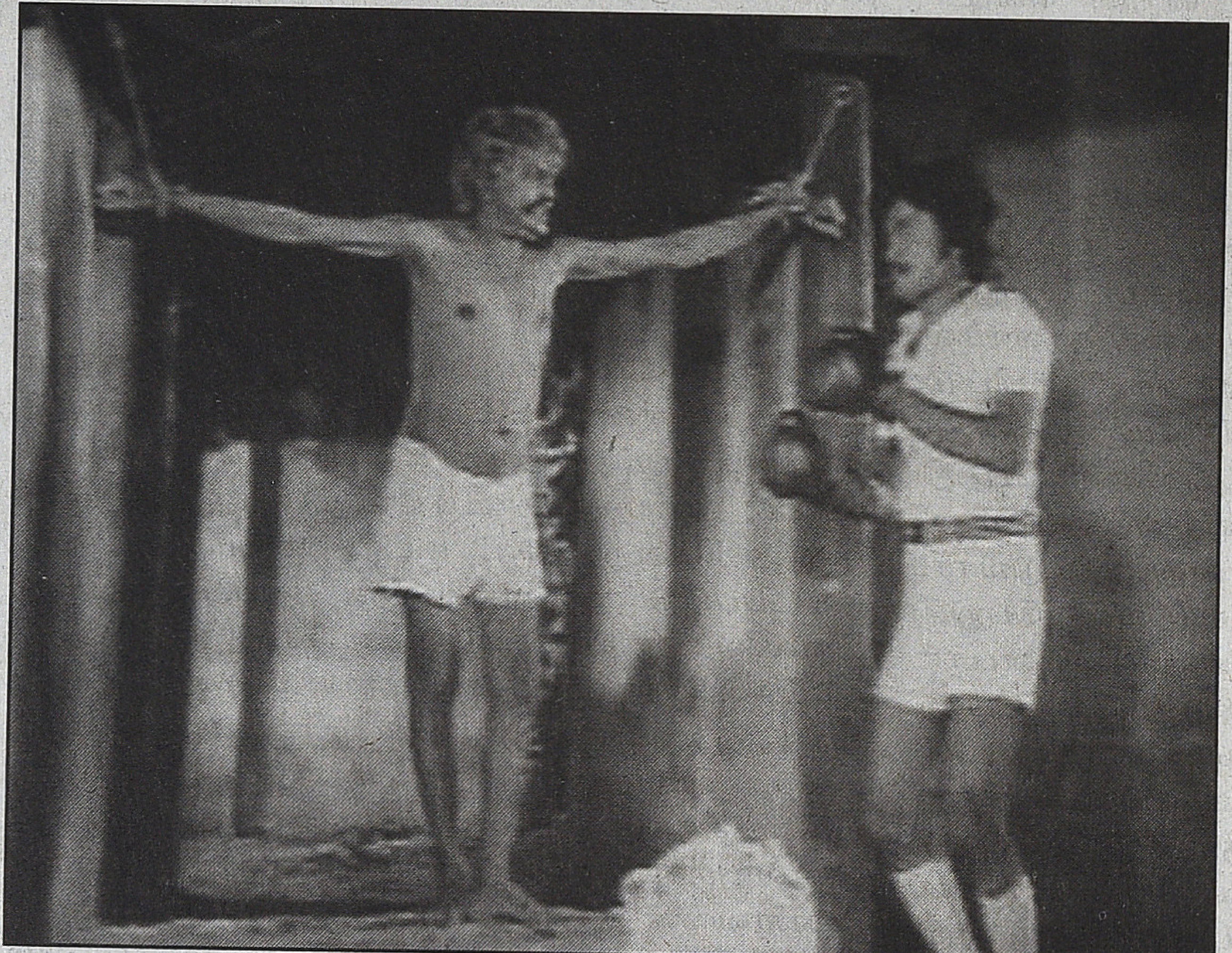
காட்சி குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தத் தொழிலாளி சொல்வார் "காலையிலயும் சாயங்காலமும் இந்தாளு லொங்கு லொங்குன்னு ஓடுறாரு..எங்கே ஓடுறாரு..எதுக்கு ஓடுறாருன்னே புரியல". திருச்சி நகரத்தில் இருந்து உடுமலைப்பேட்டை போன்ற டவுனுக்குள் குடிவந்த பயில்வான் ஜாகிங் செய்யும் விஷயம் அந்தூர் தொழிலாளிக்கு எப்படித் தெரியும்? அப்பாவித்தனமான அதே சமயம் குறும்பான அந்த விவரிப்பு வார்த்தைகளாக செல்லும்போதே கல்லாப்பெட்டி 'எங்கோ' ஓடிக்கொண்டிருக்கும் காட்சி விரியும். இயக்குனரின் புத்திசாலித்தனமான காட்சியமைப்பு என்றாலும் அதற்கு முன் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம் ஒரு கண்டிப்பான ஆனால் நகைப்பு தரக்கூடிய பாத்திரம் என்று பார்வையாளர்களுக்கு முன்கூட்டியே பதிவாகி இருப்பதால் அந்தக் காட்சி இன்றும் வெடிச் சிரிப்பைப் பார்வையாளர்களிடம் தோற்றுவிக்கக் கூடிய ஒன்றாக இருக்கிறது.

அவரை அடிக்க அடியாட்கள் ஏற்பாடு செய்து 'காப்பாற்ற' வெங்கிட்டு காத்திருக்க, கல்லாப்பெட்டி அந்த உள்ளூர் ரவுடிகளை பந்தாடும் காட்சியில் அவரே சண்டையிட்டு நடித்திருப்பார் போலும் . பாய்ந்து பாய்ந்து அவர் தரும் உதை தாளாமல் ரவுடிகள் அவரைக் கையெடுத்துக் கும்பிட்டு தலைதெறிக்க ஓடும் காட்சி அபாரமான ஒன்று. தன்னை சந்திக்க வந்து விட்டு தன் பேத்தி ராதிகாவிடம் விடைபெறும் வெங்கிட்டுவிடம் 'ஏன் எனக்கு பை சொல்லலை?' என்று அதட்டுவார். 'சாரி ஸார்..பை ஸார்' என்று பம்மி விடைபெறும் அவனிடம் 'ஓக்கே பை..ஓக்கே பை' என்பார் பிரகாச முகத்துடன். தன்னை மதித்து விடைபெற்ற குதூகலத்தில் நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டே கைகளை முழங்கால்களில் பெருமையுடன் வைத்து கண்களை மகிழ்ச்சியுடன் உருட்டுவார். காமா பயில்வானின் ஒரே சிஷ்யன் சோமா பயில்வானான தனக்கு உரிய மரியாதையை மிரட்டியாவது வாங்கி விடும் பாத்திரம் அது. அதற்கு அத்தனை நியாயம் செய்யும் நடிப்பு கல்லாப்பெட்டியுடையது.

தன்னிடம் குஸ்தி கற்க வந்தவனை தலைகீழாக நிற்கவைத்து வயிற்றில் குத்தி அவனைப் படாத பாடு படுத்தும்போது முகத்தில் இருக்கும் கண்டிப்பு. அத்தனை தோரணையுடன் அதிகாரம் செய்யும் அவர் தன்னிடம் 'பாடம்' கற்ற மாணவனிடமே அடிவாங்கிப் பிச்சைக்காரனைப் போல் வரும் காட்சியில் அவரது உடல்மொழி அனாயசமாக இருக்கும். 'நீ நாசமாகப் போக' என்று யாரிடமும் எரிந்து விழுந்தாலும் எதிராளி வாய்விட்டு சிரித்துவிடும் வகையிலான நகைப்பூட்டும் குரல் அவருக்கு. எனவே அந்தக் காட்சி நகைச்சுவையின் உச்சத்துக்குக் கொண்டு செல்லும். ராதிகாவை காதலித்து ஏமாந்த மற்றொரு வாலிபன் ராஜேந்திரனிடம் (புகழ் பெற்ற 'ஏக் காவ் மேய்ன் ஏக் கிஸ்ஸ்ஸ்ஸான்' வசனம் நினைவிருக்கும்!) அடிபட்டு கட்டிலில் படுத்திருக்கும் தன் ஹிந்தி பண்டிட் மருமகனைப் பார்த்து 'இவன் அந்தப் பயல அந்தத் தூண்ல வச்சி சொத்து ச்சொத்து னு மோதும்போதே நெனச்சேன்..இப்படி ஏதாவது நடக்கும்ன்னு' என்று சொல்வார். வார்த்தைகளை கடித்து அவர் உச்சரிக்கும் விதம் சிறப்பாக இருக்கும். பிற நடிகர்களிடம் இருந்து நகைச்சுவை நடிகர்கள் பார்வையாளனை நெருங்கி வரக் காரணம், எழுதப்பட்ட வசனங்களை அப்படியே ஒப்பிக்காமல், சாதாரண மக்களின் மொழியிலேயே பேசி நடிப்பதால் தான். சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர் காலத்துப் படங்களில் நாயகர்கள் "கடவுளே..இவ்வாறு நடந்து விட்டதே... இனி என் எதிர்காலம் என்ன ஆகுமோ?" என்று தூய தமிழில் துக்கப்படும்போது நகைச்சுவை நடிகர்கள் "அட இதுக்கெல்லாம் கவலைப்படாதய்யா..எல்லாம் கூடிய சீக்கிரம் சரியாப்போவும்" என்று எளிய வார்த்தைகளில் ஆறுதல் தருவார்கள். முக்கியத்துவம் பெற்ற நடிகர் இல்லையென்றாலும் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம் இன்றும் நினைவுகொள்ளப்பட அவரது வசன உச்சரிப்பும் முகபாவனையும் பிரத்யேகக் குரலுமே காரணம்.

டார்லிங் டார்லிங் டார்லிங் படத்தில் இன்னும் உச்சமாக என்னியோ மோரிக்கொன் இசையமைத்த த குட் த பேட் த அக்லி தீம் இசை பின்னணியில் ஒலிக்க, குளியல் தொட்டியில் இருந்து கம்பீரமாக எழுந்து சென்று கோட் சூட் அணியும் காட்சியில் கஷ்டப்பட்டு முன்னுக்கு வந்த புதுப் பணக்காரர் போலவே இருப்பார். அடுத்த காட்சியில் அவர் வெறும் வாட்ச்மேன் தான் என்று பார்வையாளர்களுக்குப் போட்டு உடைத்து விடுவார் மகன் பாக்யராஜ். "அப்பா..மொதலாளி கோட்டை போட்டு சேரில் உக்காந்தாலும் நீ வாட்ச்மேன் தான்" என்று சொல்லும்போது குட்டுடைந்த கல்லாப்பெட்டியின் முகபாவனை சிறப்பாக இருக்கும். உண்மை தான் என்றாலும் 'அதுக்கென்ன' என்பது போலும் ஒரு பார்வைப் பார்ப்பார் முழித்துக் கொண்டே. அந்தப் படத்தில் மகன் முதலாளியின் மகளைக் காதலிக்க வேண்டுமே என்று எதிர்பார்க்கும் அல்ப அப்பா பாத்திரத்தை தன் நடிப்பால் மிளிரச் செய்தார். மகனுக்கும் முதலாளி மகளுக்கும் திருமணம் நடக்கும் என்ற பெரு நம்பிக்கையில் சேட்டிடம் கடன் வாங்கி விடுவார் கல்லாப்பெட்டி. ஏற்கனவே கடன்வாங்கி சேட்டிடம் 'கைதியாக' இருக்கும் வாய் பேச முடியாதவரைப் பார்த்து கல்லாப்பெட்டி கேட்பார் " என்ன தைரியத்துலே நீ எல்லாம் கடன் வாங்கணும்? ஒண்ணு கடன் திரும்பக் குடுக்க வக்கிருக்கணும்.. இல்லேன்னா அதுக்கான அதிர்ஷ்டமாவது இருக்கணும்" என்பார் எகத்தாளமாக . சேட்டிடம் சிக்கிய கைதி இவரைப் பார்த்து ஒரு கெக்கலிப்பு சிரிப்பார். "அடுத்து நீதான்" என்ற பொருள்படும்படியாக.

ஒரு காட்சியில் பூர்ணிமா அறையில் எதையோ தேடும்பாக்யராஜைஅவர்பூர்ணிமாவுடன்சரசத்தில் இருப்பதாக நினைத்து எல்லையில்லா சந்தோஷமும் பொய்க்கோபமும் கொப்பளிக்க அவர்கள் இருவரையும் கண்டிக்கும் காட்சி அவரது நடிப்புத் திறனுக்கு ஒரு சான்று. ஒருபுறம் முதலாளியின் மகள் தன் மகனுக்குத் தான் என்ற குதூகலம், அதே சமயம் தான் பொறுப்பான தகப்பன் என்பதைக் காட்ட வேண்டிய ஆர்வம் இரண்டும் கலக்க துள்ளலுடன் முன்னும் பின்னும் நடந்து திட்டிக்கொண்டே இருப்பார். பெரும்பாலான படங்களில் மகனின் செயல்கள் மீது எரிச்சல் கொண்ட தகப்பனாகவே தோன்றினார் கல்லாப்பெட்டி. உதயகீதத்தில் கவுண்டமணியின் தந்தையாக வந்து அவரைக் கரித்துக் கொட்டிக்கொண்டே இருப்பார். அப்படி திட்டிய பின்னர், உத்திரத்தில் இருந்து தொங்கும் கால்களையும்சிந்திக்கிடக்கும்சிவப்புபெயின்டையும் வைத்து கவுண்டமணி தன் கண்டிப்பால் தற்கொலை செய்துகொண்டு விட்டாரோ என்று அதிர்ச்சியடைவார். கவுண்டமணியின் ஜெயில் சிநேகிதத்தை வைத்து செந்தில் கல்லாப்பெட்டி வீட்டில் கன்னம் வைத்து பொருட்களைக் களவாடி சென்ற பின்னர், கட்டிய துண்டுடன் சிறையில் இருக்கும் மகனை சந்திக்க வருவார் “நல்லவேளை துண்ட விட்டுட்டுப் போய்ட்டான்..இல்லேன்னா என் கதி என்ன?” என்பார். பாக்யராஜின் வீட்டு ஓனராக நடித்த அந்த ஏழு நாட்களிலும் தன் தனிச்சிறப்பை அவர் காட்டினார். வீடு பார்க்க பாக்யராஜிடம் அவரது உயர்த்திய வேட்டியை கீழே விடச் சொல்லும் காட்சி இயல்பான நகைச்சுவைக்கு ஒரு சான்று. “பொண்ணை மட்டுமில்லாமல் பொண்ணோட அம்மாவையும் சேத்துத் தள்ளிக்கிட்டுப் போய்விடுவானுங்கள்” என்ற பயத்தில் பேச்சிலர்களுக்கு வீடு கொடுக்க மறுக்கும் வீடு சொந்தக்காரர் வேடம். சிறிய வேடங்கள் என்றாலும் தனக்குரிய பாணியில் முத்திரை பதிக்க கல்லாபெட்டி தயங்கியதே இல்லை. காக்கிச் சட்டையில் கமலுக்கு அப்பாவாகச் நடித்திருந்தார். கவுண்டமணி கதாநாயனாக நடித்த ஒரு படத்தில் அவருக்குத் தந்தையாக வருவார். தன் மகனைப் புறக்கணிக்கும் பணக்காரத் தந்தையாக எதிர்மறையான வேடத்தில் நடித்தார்.



ஒரு படத்தில் காது கேளாத பாத்திரத்தில் கல்லாப்பெட்டியும் கரிக்கோல் ராஜும் வருவார்கள். சுற்றி பூகம்பமே வந்தாலும் காதுகளுக்கு சத்தம் எட்டாமல் தங்களுக்குள் சந்தோஷமாக உரையாடிக்கொண்டே இருப்பார்கள். எங்க ஊருப் பாட்டுக்காரன் படத்தில் அதிர்ஷ்டமற்ற செந்தில் எங்கு வேலைக்கு சென்றாலும் ஏதாவது அசம்பாவிதம் நடந்து விடும். அந்தப் படத்தில் பண்ணையார் வேடத்தில் வரும் கல்லாப்பெட்டி சிங்காரத்திடம் வேலைக்கு சேர்வார் செந்தில். சேர்ந்த முதல் நாளே வாயில் மாங்காயைக் கடித்தபடியே இறந்துவிடுவார்கல்லாப்பெட்டி சிங்காரம். அவர் மனைவி செந்திலை ஆத்திரத்தில் அடிபின்னிவிடுவார். பாண்டியராஜன், எஸ்.வி.சேகர் இருவரும் நடித்த, மலையாள ரீமேக் படமான் கதாநாயகன் என்ற படத்தில் அவர்களின் வீட்டு உரிமையாளராக வருவார். கோனார் வேடத்தில் நடித்த கல்லாப்பெட்டியிடம் சேகர் கேட்பார் “ நீங்க தானே கோனார் நோட்ஸ் எழுதுனீங்க?”. ஏற்கனவே வாடகை தராமல் இழுத்தடிக்கும் அவர்களின் கிண்டலை கேட்டு கடுப்பாகி திட்டுவார் கல்லாப்பெட்டி. இது போன்ற சிறு பாத்திரங்களில் பல படங்களில் நடித்தார் என்றாலும் அவரது பிரத்யேகக் குரல் அந்த சிறு பாத்திரங்களையும் மிளிரச் செய்தது.

இன்றும் டீக்கடைகளில்' நேற்றைய மனிதர்கள் தங்கள் வயதையொத்த மற்றவர்களுடன், எஞ்சிய தங்கள் வாழ்க்கையின் நினைவுகளை தேநீருடன் பகிர்ந்துகொண்டிருக்கும்போது கொஞ்சம் கவனித்துப் பாருங்கள். சுற்றியிருப்பவர்கள் வெடித்து சிரிக்கும்படி பேசி விட்டு சிரிக்கும் நண்பர்களைப் பெருமிதத்துடன் பார்த்து ரசிக்கும் ஏதேனும் பெரியவரிடம் கல்லாபெட்டியின் சாயலைக் காணலாம்.

■

இரா. ப்ரபாகர்

மூன்றாவது கட்டமாக ஹாரிஸ் ஜெயராஜின் வசீகரா. முதலிரண்டு இசையமைப்பாளர்களைப் போல் மிகப் பெரிய இசை ஆளுமையாக இவரைக் கருத இயலாது என்றாலும் இவரின் முதல் பாடல் சில வகைகளில் முக்கியத்துவம் உடையதாகிறது. பொதுவாக மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்படும் வெகுசன சினிமாப் பாடல்களின் மெலடி அமைப்பு எளிமையாகக் காணப்படும். உதாரணமாக மச்சானப் பாத்தீங்களா? மல வாழத் தோப்புக்குள்ளே..

சின்ன சின்ன ஆசை.. சிறகடிக்க ஆசை

குழந்தைகள் கூட பாடுவதற்கேற்ற எளிமையும் ஈர்ப்பும் இருப்பதாக மெலடிகளை அமைத்துக் கொள்வது ஒரு சூட்சுமம்.

ஹாரிஸின் வசீகரா இதிலிருந்து சற்று மாறுபட்டது.

வசீகரா என் நெஞ்சினிக்க உன் பொன் மடியில்

தூங்கினால் போதும் அதே கணம் என் கண்ணுறங்க உன் ஜென்மங்களின் ஏக்கங்கள் தீரும்

இவ்வளவு நீளமான ஒரு மெலடி அமைப்பை சிலர் பரிசோதனை செய்திருந்தாலும் , வேறெந்தப் பாடலும் இந்தப் பாடல் போன்று வெகுசன வெற்றியைப் பெற்றதில்லை.(மூன்றாம் பிறையில் இளையராஜா 'வானெங்கும் தங்கவிண்மீன்கள் தலைகுளித்தேறும் நேரம்' என்ற பாடல் இத்தகைய நீண்ட வாக்கிய அமைப்புடையது) அதே போல் பொதுவாக திரைப்படப் பாடல்களில் பெண்குரல்களின் ஸ்தாயி என்பது நிர்ணயிக்கப்பட்டதான ஒன்று.

தமிழ் வெகுசன (திரையிசை) இசையின் ஊடாக வெளிப்படும் பெண்களின் வெளி

முதன் முறையாக கதாநாயகிக்காக கீழ் ஸ்தாயியில் பாடும் ஒரு பெண்குரல் எனக்குத்தெரிந்து இந்தப் பாடல்தான். மேறகத்திய இசை மரபுகளில் பெண் குரல்களைப் பாகுபடுத்தும் போது சுப்ரானோ (soprano) ஆல்டோ (alto) என வகைப்படுத்துவர். பாம்பே ஜெயஸ்ரீயின் குரல் ஆல்டோ வகையைச் சார்ந்தது. இப்பாடலைத் தொடர்ந்து கீழ்ஸ்தாயி பாடகிகளுக்கான கதவுகள் தென்னிந்திய சினிமாவில் திறக்கப்பட்டன எனலாம்.

இப்பாடல்களின் இசைக்கூறுகளைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு இன்னும் விசயங்கள் இருந்தாலும் பாடல்வரிகளைப் பற்றிப் பேசுவதே நம் கட்டுரைக்கு அவசியமானதாக உள்ளதால் இப்போது மூன்று பாடல்களின் வரிகளை நோக்குவோம்.

இளையராஜாவின் மச்சானைப் பாத்தீங்களா பாடலை எழுதியவர் அப்படத்தின் தயாரிப்பாளர் பஞ்சு அருணாச்சலம். பஞ்சு அருணாச்சலத்தை சிறந்த பாடலாசிரியர் பட்டியலில் யாரும் சேர்த்ததில்லை என்றாலும், தான் தயாரிக்கும் படங்களில் பிடிவாதமாகப் பாடல்கள் எழுதிவந்தார். அதனால் இப்பாடல், ஒரு பாடலாக எந்த கவித்துவக் கூறுமில்லாத பாடல்தான்.

மச்சானைப்பாத்தீங்களா ?மலவாழதோப்புக்குள்ள
குயிலக்கா கொஞ்சம் கேட்டுத்தான் சொல்லேன்
வந்தாரக்காணலயே.. அவர் வந்தாரக்காணலயே
(1)

நட்சத்திர நாயகர்கள், கவர்ச்சியூட்டும் வண்ண ஒளிப்பதிவு, கிராமம் என்ற பெயரிலான பண்ணையார்கள், அரண்மனையையொத்த வீடுகள், மைனர்கள் என்று எல்லாவற்றையும் ஓரங்கட்டிவிட்டு தமிழ் சினிமாவின் புதிய அத்தியாயத்தை ஆரம்பித்து வைத்தது.

பச்சப் புள்ளைபோல் அவர்பார்த்து நிற்க
இச்சைக் கிளி போல் நான் பார்த்துச் சொக்க
அச்சாரம் தந்து முத்தாரம் சூட்ட
கொத்தோடு என்ன நெஞ்சோடு அள்ள
நெஞ்சோடு அள்ள.. நெஞ்சோடு அள்ள

கஸ்தூரிக் கலைமான்களே அவரக்
கண்டாக்கச் சொல்லுங்களே..
ரோஜாக்கள் ஆடும் தோட்டத்தில் அவர
கண்டாக்காச் சொல்லுங்களேன்
என் ஏக்கத்தச் சொல்லுங்களேன் மச்சான
(2)

கல்யாணம் பேசி கண்டாங்கிச் சேலை
தந்தாக்க என்ன மாட்டேன்னா சொல்வேன்..
புது மஞ்சள் பூசி பொன்மேடையிட்டு
மன்னாதி மன்னன் மாப்பிள்ளையாக
மாப்பிள்ளையாக.. மாப்பிள்ளையாக
தலவாழை இலை போடுங்க நீங்க
விருந்துக்கு வரச்சொல்லுங்க

பூப்போட்ட மஞ்சம் ஆடட்டும் கொஞ்சம்
மனசார வாழ்த்துங்களேன் எங்கள்
குலம் வாழ வாழ்த்துங்களேன்

1976ல் வெளிவந்த அன்னக்கிளி எனும் படத்தை பஞ்சு அருணாச்சலம் தயாரிக்க, ஆர்.செல்வராஜின் கதையை தேவராஜ் மோகன் எனும் இரட்டையர்கள் இயக்கினர். ஒரு கிராமத்திற்கு ஓராசிரியர் பள்ளிக்கு வேலைக்குச் செல்லும் இளைஞன் அங்கு வாழும் கிராமத்துப் பெண்ணொருத்தியைக் காதலிக்கிறான். அந்தப் பெண் வயல்வெளிகளில் தன்னந்தனியாய் ஆடிப்பாடும் பாடலாக அமைந்ததே மச்சானைப் பாத்தீங்களா? எனும் இப்பாடல். கிராமியப் பின்புலத்தை எதார்த்தமாகப் பதிவு செய்ய முயன்றிருந்த இந்தப் படம் 70களில் நிலவி வந்த தமிழ்ச்சினிமாவின் பல மரபுகளைப் புறக்கணித்திருந்தது. நட்சத்திர நாயகர்கள், கவர்ச்சியூட்டும் வண்ண ஒளிப்பதிவு, கிராமம் என்ற பெயரிலான பண்ணையார்கள், அரண்மனையையொத்த வீடுகள், மைனர்கள் என்று எல்லாவற்றையும் ஓரங்கட்டிவிட்டு தமிழ் சினிமாவின் புதிய அத்தியாயத்தை ஆரம்பித்து வைத்தது.

அக்காலகட்டத்தில் முதல்தலைமுறை பட்டதாரிகள், பள்ளிப்படிப்பு முடித்த இளைஞர்கள் பலர் திரையுலகிற்குள் நுழையத் தொடங்கியிருந்தனர். பிராமண மற்றும் உயர்சாதியினர் மட்டுமே திரைத்துறையில் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் பிற்படுத்தப்பட்ட சமூகங்களைச் சார்ந்த இளைஞர்கள் சகல துறைகளிலும் வியாபிக்கத்தொடங்கியிருந்தனர். 60களிலிருந்து தமிழகத்தை ஆளத்தொடங்கியிருந்த திராவிடக்கட்சிகளால் விளைந்த மாற்றமாகவும் இதைக் குறிப்பிடலாம். ஆய்வாளர் சக்ரவர்த்தி குறிபிடுவது போல் கிராமம் என்பது அமைதியான, நிம்மதியான நிறுவனம், நகரத்திலிருது வரும் ஆசிரியர், மருத்துவர், சுகாதாரப் பணியாளர், நகரத்திலிருந்து வரும் மருமகள் இவர்களால் உருவாகும் முரண்களே கதைச்சிக்கல்களாக முன் வைக்கப்பட்டன. 16 வயதினிலே, புதிய வார்ப்புகள், ரோசாப்பு ரவிக்கைக்காரி போன்று நிறையப் படங்கள் இந்த வகையில் வரத்தொடங்கின.

இதற்கு முக்கியக் காரணம் ஏற்கனவே நாம் கூறியபடி முதல் தலைமுறை பட்டதாரிகள் கிராமங்களை விட்டு இடம்பெயர்ந்து நகரங்களில் வாழத்தலைப்பட்டிருந்தனர். அவர்களுக்கு நகரம் கிராமம் ஆகிய இரண்டுவிதமான வாழிடங்களையும் ஒப்பிட்டு பார்க்கும் வாய்ப்பிருந்தது. நகரத்தின் வசதிவாய்ப்புகளை அனுபவித்துக் கொண்டு

கிராமிய நிலவுடமை மதிப்பீடுகளின் கதகதப்பை உள்மனதிற்குள் விரும்பும் பிற்படுத்தப்பட்ட இளைஞர்கள் இவர்கள். வேலை நிமித்தம் நகரங்களில் வாழநேர்ந்த, கிராமங்களின் எளிமையை, கிராமிய வாழ்வின் பரபரப்பின்மையை, பாரம்பரிய மதிப்பீடுகளை, படைப்புகளில் வேறுதளத்தில் பதிவு செய்தவர்கள் இவர்கள்.

இந்தப் பின்புலத்தில் தமிழ் சினிமாவில் கிராமத்து கதாநாயகி என்பவள் ஒப்பனையற்ற இயற்கையான அழகுள்ளவள், வெகுளித்தனமானவள், காத்திருப்பவள் என்பது போன்ற சித்தரிப்புகள் மனதிற்கு அதிகமும் நெருக்கமாகக் காணப்பட்டன. பள்ளிப்படிப்பைத் துறந்த கிராமத்துப் பெண்கள் விவசாயத்தில், பாரம்பரியத்தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் ரத்தபந்தங்களைவிட படித்த அரசாங்க வேலைபார்க்கும், நகர நாகரீக மோஸ்தரில் கசங்காத உடையணிந்த, மென்மையாக பேசும் இளைஞர்களுக்காக காத்திருப்பதுமான பொதுச்சூழல் நிலவியது என்று சொல்வது மிகையாக இருக்காது. இந்த பொதுப்புத்தியின் பின்புலத்திலும் இப்பாடலை அணுக வேண்டி யிருக்கிறது.

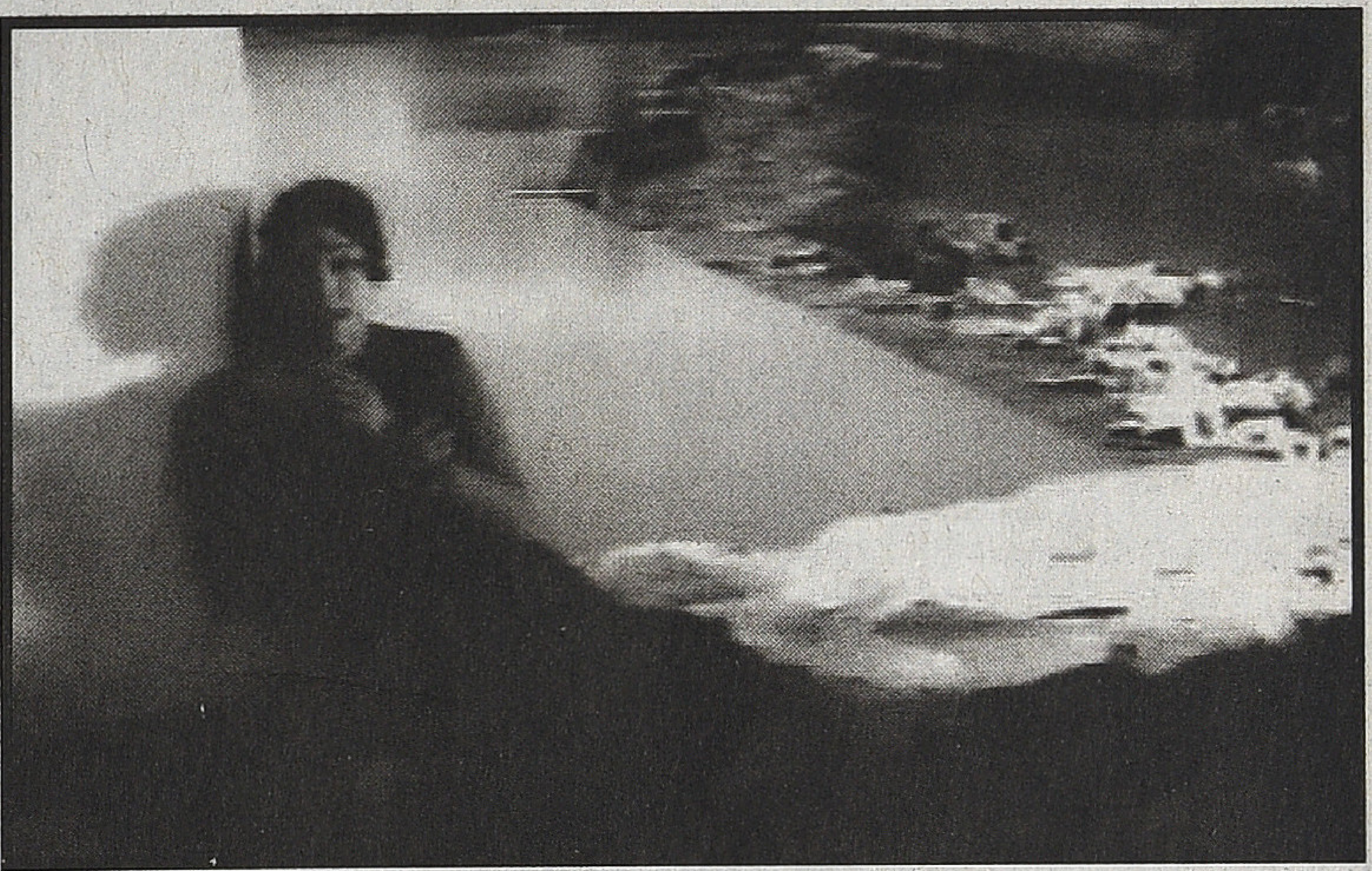
வெகுசன ஊடகங்களும் கலைகளும் ஏன் தீவிரமான படைப்பிலக்கியப் பரப்பிலும் கூட, ஒரு காலத்தின் போக்கை, க்ாலத்தின் தேவையை சில சமயங்களில் காலத்தின் மாற்றங்களை ஜீரணிக்க முடியாத சில பிற்போக்கு மனநிலைகளைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் ஒரு கலை இருக்கமுடியும். இன்னும் குறிப்பாக வெகுசனக் கலைகள் ஏதாவதொருவிதத்தில்பொதுப்புத்தியின் கூறுகளைக் கொண்டதாகவே இருக்க முடியும்.

அந்த வகையில் 70களின் பிற்பகுதியில் தமிழ் சினிமாவின் இசைப் போக்கை, புதிய வகையான சினிமாவை, ரசனை மாற்றத்தை தொடங்கி வைத்த ‘மச்சானப் பாத்தீங்களா..’ பாடலின் கருத்தமைவை மதிப்பிட முயல்வோம். இங்கு பாடல் மொத்தத்திலும் தன் கனவு நாயகனுக்காகக் காத்திருக்கும் நாயகியின் ஏக்கம் கலந்த தேடலே பாடலாக வழிகிறது. இங்கு நாயகிக்கென்று தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புகள் இல்லை. என்னை மணமுடித்துச் செல்லப் போகிறவன் யார்? எப்பொழுது வருவான். இதில் முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டியது, அவள் தேடுவது அவள் மனம் கவர்ந்த காதலனையல்ல. மாறாக கணவணைத்தான். அதுவும்

கல்யாணம் பேசி கண்டாங்கிச் சேல
தந்தாக்க என்ன மாட்டேன்னா சொல்வேன்?

திருமணத்தை நோக்கிய நகர்வாகவே மொத்த பாடல்வரிகளும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நாயகியின் மனதில் இருப்பவர் நகரத்து வாத்தியார் தான். இங்கு அவரை நோக்கி நாயகி பாடுவதாகவே பொருள்படும். மாடுபிடி வீரர்களை, கம்பு சுழற்றும் காளைகளை,வில்வண்டிகளில்முறுக்குமீசைகளுடன் உலாவரும் மறவர்களையெல்லாம் நம் நாயகியர் மறக்கத் தொடங்கிவிட்ட காலம். அன்னம் என்ற அந்த நாயகி, ஊஞ்சலாடக்கூடத் தெரியாமல் கீழேவிழுந்து கன்னத்தில் காயம்பட்டுக் கொள்கிற மென்மையான நகரத்து மாதச்சம்பள நாயகனை மலைவாழைத்தோப்புக்குள்தேடித்திரிகிறாள். இங்கு நாயகி பாரம்பரிய நாயகிதான். அவளுடைய ஒரே லட்சியம் நாயகனை/ தலைவனைச் சேர்வதுதவிர வேறொன்றுமில்லை.

புது மஞ்சள் பூசி பொன்மேடையிட்டு
மன்னாதி மன்னன் மாப்பிள்ளையாக
மாப்பிள்ளையாக.. மாப்பிள்ளையாக
தலவாழை இலை போடுங்க நீங்க
விருந்துக்கு வரச்சொல்லுங்க
பூப்போட்ட மஞ்சம் ஆடட்டும் கொஞ்சம்



மனசார வாழ்த்துங்களேன் எங்கள்
குலம் வாழ வாழ்த்துங்களேன்

இங்குவரும் தலைவாழை இலை, பூப்போட்ட மஞ்சம், மனசார வாழ்த்துதல் அதிலும் குறிப்பாக குலம் வாழ வாழ்த்துதல் ஆகிய அம்சங்கள் தெள்ளத்தெளிவான நிலவுடமை மதிப்பீடுகளைத் தூக்கிப் பிடிப்பதாகும். இங்கு மாறிவரும் சமூக பொருளாதார சூழலிலும் நாயகியின் விருப்பங்கள் பொதுப்புத்தியின் சாதிய சமுதாயத்தின் விருப்பங்களோடு இயைந்து போவதைக் கவனிக்கலாம்.

ஏ.ஆர்.ரஹ்மானின் சின்னச் சின்ன ஆசை பாடலை வைரமுத்து எழுதியிருந்தார்.

சின்னச் சின்ன ஆசை
சிறகடிக்க ஆசை

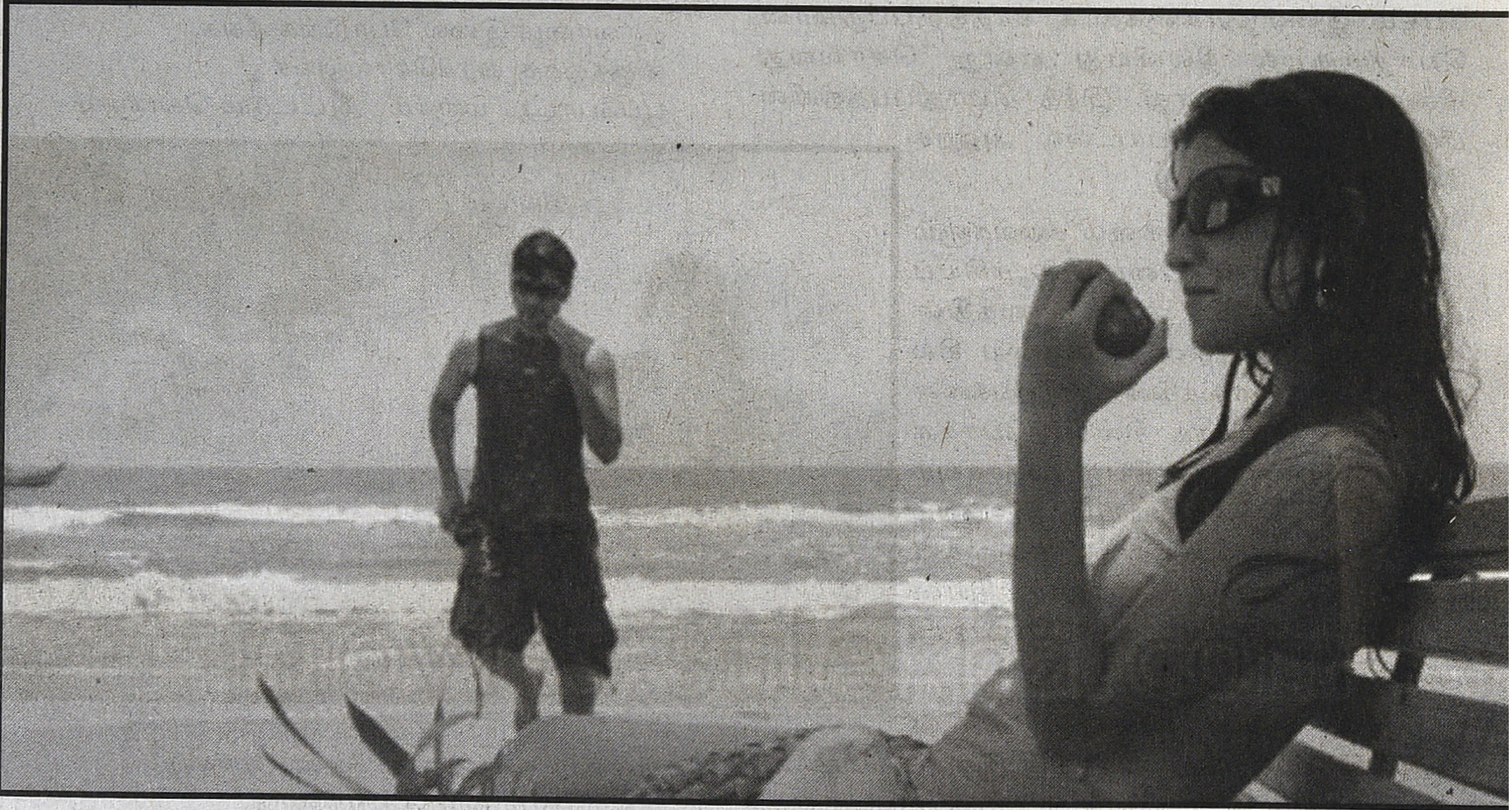
முத்து முத்து ஆசை
முடிந்து வைத்த ஆசை
வெண்ணிலவு தொட்டு முத்தமிட ஆசை
என்னை இந்த பூமி சுற்றி வர ஆசை

(1)

மலலிகைப்பூவாய் மாறிவிட ஆசை
தென்றலைக் கண்டு மாலையிட ஆசை
மேகங்களையெல்லாம் தொட்டுவிட ஆசை
சோகங்கள்ளயெல்லாம் விட்டு விட ஆசை
கார்குழலில் உலகை கட்டிவிட ஆசை..
சின்ன சின்ன

(2)

சேற்று வயலாடி நாற்று நட ஆசை
மீன்பிடித்து மீண்டும் ஆற்றில் விட ஆசை
வானவில்லைக் கொஞ்சம் உடுத்திக்கொள்ள ஆசை



பனித்துளிக்குள் நானும் படுத்துக் கொள்ள ஆசை
சித்திரத்து மேலே சேலை கட்ட ஆசை
சின்ன சின்ன ஆசை

1980களில் பாரதீய ஜனதாவின் எழுச்சி அதையொட்டிய இந்து, இஸ்லாம் மத அடிப்படைவாதத்தின் புதிய முகம், காஷ்மீர் பிரச்சனை உயிர்பெறுதல் ஆகிய கூறுகளின் பின்னணியில் மணிரத்தினத்தின் ரோஜா திரைப்படம் ஒரு புதிய கதைக்கான, இசைக்கான, கதை கூறலுக்கான வெளியை உருவாக்கியது. இது ஏறத்தாழ 70களில் பாரதிராஜா செய்ததைப் போன்றதுதான். செயற்கைக்கோள் அலைவரிசை தொலைக்காட்சியின் வருகையும் மேற்கத்திய இசைவடிவங்களின் அறிமுகமும் ரஹ்மானுக்கு ஒரு புதிய இசை வடிவத்தை வழங்கின. இறுதியில் மணிரத்னமும் ரஹ்மானும் பிராந்திய அடையாளமற்ற ஒரு கதையையும் இசையையும் கண்டடைகிறார்கள்.

ஒரே சமயத்தில் தமிழ், இந்தி ஆகிய இரண்டு மொழிரசிகர்களையும் கவரக்கூடிய முகங்களையும் திறமைகளையும் கலந்து கதையையும் அதற்கேற்றாற் போல் அமைத்தால் உருவாகும் சந்தை பிரம் மாண்டமானது என்பதை மணிரத்னத்தின் எம்.பி.ஏ. மூளை கண்டறிந்தது. இந்தப்புதிய வியாபார தர்க்கம் பிராந்திய சினிமாக்களுக்குள் ஒரு தேசிய அடையாளம் உருவாவதற்குக் காரணமாகியது. மணிரத்னத்தின் நாயகியும் ஒரு கிராமத்துப் பெண்தான். ஆனால் அன்னக்கிளியின் அன்னம் போன்று படிக்காதவள் அல்ல. அவளுடைய பாடலில், வரப்போகிற கணவனுக்கான ஏக்கமோ எதிர்பார்ப்போ இல்லை. மாறாக கவிதைத்தனமான ஆசைகளோடு துள்ளித்திரிகிறாள். இயற்கைப் பொருட்களை இதுவரை நம் நாயகியர் தங்கள் அன்பை, காதலைத், தாய்மையை வெளிப்படுத்ததுவது உவமைகளாகவும் உருவகங்களாகவும் துணைக் கழைத்த சந்தர்ப்பங்களே அதிகம். முதல்முறையாக தன்னுடைய அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்த மட்டுமான சூழலில் இந்தப் பாடலை பாடத் தொடங்குகிறாள். கூந்தலில் ஆகாயத்தைக் கட்ட விரும்புகிற, மேகங்களைத் தொட விரும்புகிற, வானவில்லை உடுத்த விரும்புகிற, மீன் பிடித்து

மீண்டும் ஆற்றில் விட ஆசைப்படுகிற ஒரு தமிழ்ப் பெண். இவைகளைச் செய்வதன் மூலம் எதையும் நிரூபிக்கவிரும்பாத, யாரையும் திருப்திபடுத்த விரும்பாத நாயகி. தலைகவிழ்ந்து நடமாடிய நாயகியாக இல்லாமல், பிரபஞ்சத்தின் பேரழகை கண்களால் அள்ளிப் பருகும் ஒருத்தி.

மச்சானப் பாத்தீங்களா?, மலவாழத் தோப்புக்குள்ளே

செந்தூரப்பூவே.. செந்தூரப் பூவே சில்லென்ற காற்றே

என் மன்னன் எங்கே? என் மன்னன் எங்கே?

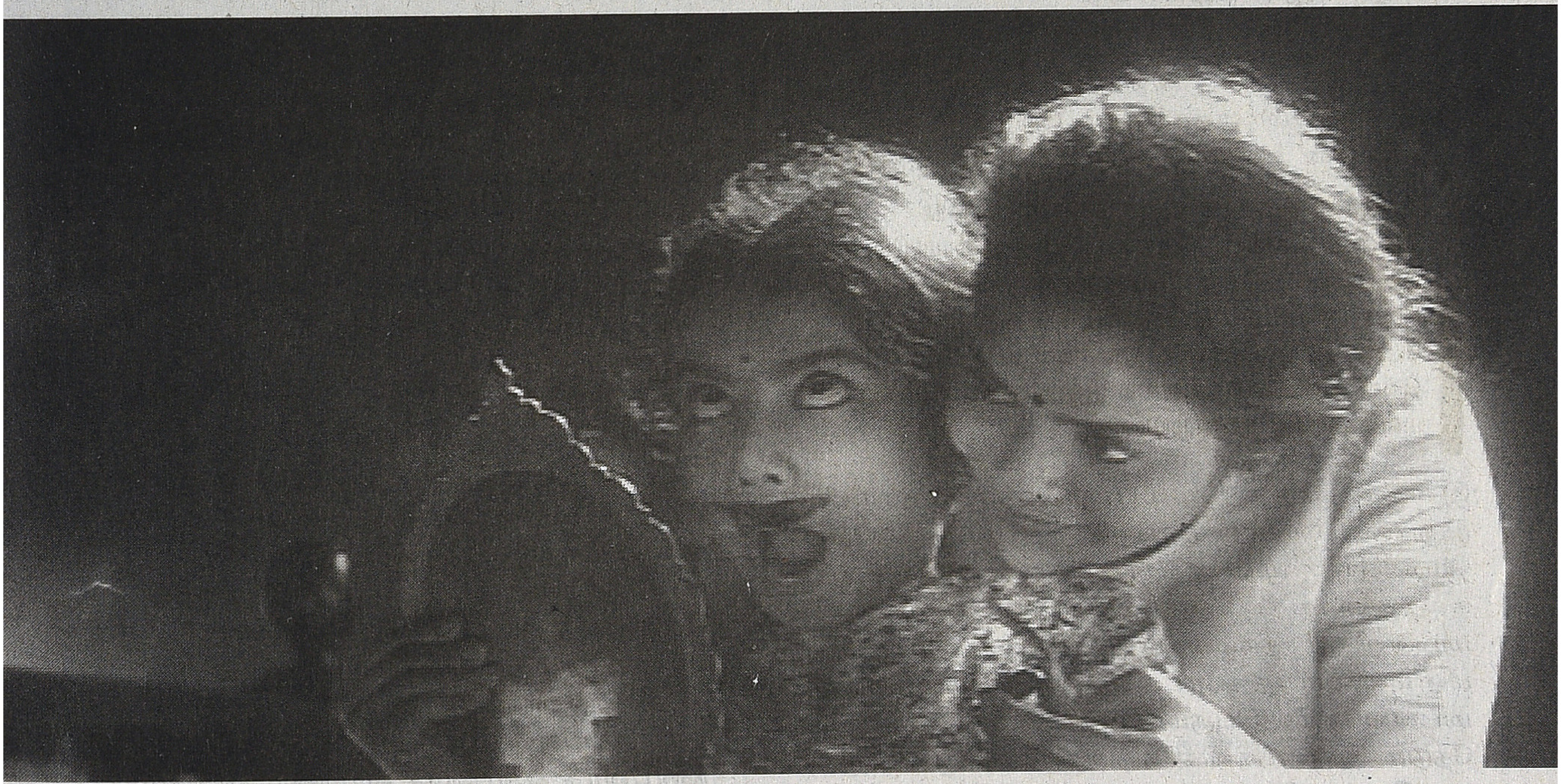
குயிலே கவிக்குயிலே யாரை எண்ணிப் பாடுகிறாய்?

என்று ஏங்கித் தலைவனுக்காக உருகுவதை தள்ளிப் போட்டு, இயற்கையை அண்ணாந்து பார்த்து ரசித்துக் களிக்கிற நாயகியர் உலாவரத் தொடங்கியது இதற்குப் பின்தான்.

மூலகர்த்தாவாக இருக்கமுடியாது; காரணம், ஒரு படைப்பின் வழியாகப் பேசுவது ஒரு கலைஞன் மட்டுமல்ல. ஒரு கலாச்சாரமே பேசுகிறது. அதன் பின்னணியாக விளங்கும் ஆதிக்க அல்லது ஆதிக்கமற்ற அமைப்புகளும் பேசுகின்றன. தனி மனிதத்திறமைகளைவிட இவற்றை அடையாளம் காணுவது ஓர் ஆய்வின் ஜனநாயகப் பொறுப்பு. எனும் சக்கரவர்த்தியின் கருத்து கவனிக்கத் தக்கது.

2001ல் கவுதம்மேனன் இயக்கத்தில் அறிமுகமான இசையமைப்பாளர் ஹாரிஸ் ஜெயராஜ். இவருடைய முதல் திரைப்படமான மின்னலேயில் இவருடைய இசையமைப்பில் உருவான பாடலான 'வசீகரா..' வை எழுதியவர் பெண்கவிஞரான தாமரை.

வசீகரா என் நெஞ்சினிக்க உன் பொன் மடியில் தூங்கினால் போதும்



புல்வெளி புல்வெளி தனில் பனித்துளி பனித்துளி

பூப்பூக்கும் ஓசை அதை கேட்கத்தான் ஆசை

மார்கழிப் பூவே மார்கழிப் பூவே

என்று நாயகிகளின் பாடுபொருளில் ஒரு பாணி உருவாகியது.இதில்நம்நாயகியருக்காகபாடல்களின் சூழல்களையும் வார்த்தைகளையும் சிந்தித்தவர்கள் அனைவருமே ஆண்கள்தான். அப்படியிருக்க இவைகளை அவ்வக்கால பெண்களின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடுகளாக எப்படிக் கொள்ளமுடியும்? என்றகேள்விஎழத்தான்செய்யும். ஒருபடைப்பு,ஒரு மொழி, ஒரு கலாச்சாரம் இவற்றை ஒரு தனிமனிதன் ஒரு கட்டுக்குள்ளே அடக்கிவிட முடியாது என்பதால் அவற்றிற்கு அந்தப் படைப்பாளியே ஒரு

அதே கணம் என் கண்ணுறங்க உன் ஜென்மங்களின்

ஏக்கங்கள் தீரும்

நான் நேசிப்பதும் சுவாசிப்பதும் உன் தயவால் தானே

ஏங்குகிறேன் தேங்குகிறேன் உன் நினைவால் தானே...

(1)

அடை மழைவரும் அதில் நனைவோமே

குளிர் காய்ச்சலோடு சிநேகம்

ஒரு போர்வைக்குள் இரு தூக்கம்

குளு குளு பொய்கள் சொல்லி

என்னை வெல்வாய்
அது தெரிந்தும் கூட அன்பே
மனம் அதையேதான் எதிர்பார்க்கும்
எங்கேயோ போகாமல்
தினம் வீட்டிலேயே நீ வேண்டும்
சில சமயம் விளையாட்டாய்
உன் ஆடைக்குள்ளே நான் வேண்டும்

(2)
தினம் நீ குளித்ததும் எனைத் தேடி
என் சேலை நுணியால்
உந்தன் தலை துடைப்பாயே அது கவிதை
திருடன் போல் பதுங்கியே
திடீர் என்று பின்னாலிருந்து என்னை
நீ அணைப்பாயே அது கவிதை
யாரேனும் மணி கேட்டால்
அதை சொல்லக்கூடத் தெரியாதே
காதலெனும் முடிவிலியில்
கடிகார நேரம் கிடையாதே

பாடுபொருள் அளவில் இந்தப் பாடல் மிக முக்கியமானதாகிறது. இந்தத் தலைமுறை பெண்களின் உள்மனக் குரலைப் பதிவு செய்ததாக

வெகுசன இசை என்பது சமூக அடையாளங் களை உருவாக்கும், வெளிப்படுத்தும் உரையாடும், மறுஅறிமுகப்படுத்தும் அம்சமாக இருக்கிறது என்று பீட்டர் மனுவேல் எனும் ஆய்வாளர் கூறுவதைப் போல, தமிழ் திரைப்பட இசையில் பெண்களின் வெளி விரிவடைந்துள்ளமை நுணுக்கமாகப் பதிவுவாகி யுள்ளமையை காணமுடிகிறது.

இதைக் கருத முடியும். என்கல்லூரியின் முதுகலை மாணவ மாணவியர் குழாம் ஒன்றோடு மேற்கண்ட மூன்று பாடல்களை முன்வைத்து கலந்துரையாடினேன். அதில் ஏகமனதாக மாணவிகள் தாமரையின் பாடலையே தங்கள் மனம் கவர்ந்த பாடலாக முன்மொழிந்தனர். மாணவர்களில் பெரும்பான்மையோர் ‘மச்சானைத் தேடும் அன்னக்கிளிக்கே தங்கள் வாக்கு என்றனர். ஒரு பெண்ணின் காதல் உணர்வுகளை எளிமையாக வெளிப்படையாக பேசுகின்ற இடத்திற்கு இந்தத் தலைமுறை பெண்கள் நகர்ந்திருப்பதையே இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. காதல் என்ற உறவைப் புனிதப்படுத்தும், காதலைத் தெய்வீகமாக்கும் பாடல்வரிகளைக் கேட்டுச் சலித்த தமிழ்ச் சமூகம் பெண்களின் உள்மனக் குரலைக் கேட்கத் தலைப்பட்டுள்ளது.

கீழ் ஸ்தாயில், ரகசியத் தொனியில், மெதுவான தாளகதியில் பாடப்படும் இப்பாடலில் ஒரு அந்தரங்கவெளி, காதலும் பாலியல் வேட்கையும் சந்திப்பதான மயங்கிய தருணம் உண்டாகிறது. மச்சானப் பாத்தீங்களா? என ஊராரை விளித்துப் பாடுவதிலுள்ள உரத்த தொனிக்கும் வசீகராவில் தனக்குத்தானே கூறிக்கொள்வதான அடங்கிய குரலில் பேசுவதான தொனிக்குமிடையே காலத்தின் நீண்ட பயணம் இருப்பதாகவே கொள்ள வேண்டும்.

மேற்கண்ட மூன்று பாடல்களோடு 2000ன் நடுப்பகுதியில் வெளிவந்த காதல் வைரஸ் எனும் படத்தில் இடம் பெற்ற ப.விஜய் எழுதிய பாடல் ஒன்றும் என் கவனத்தை ஈர்ப்பதாக இருந்தது.

ஏய் ஏய் என்ன ஆச்சு உனக்கு
புதுசா ஒரு பார்வை எதுக்கு?
நேற்று வரை நீ இப்படி இல்லை
இன்றைப்படி நல்லவனானாய்?
காதல் வைரஸ் உனைத் தாக்கியதோ?
கவிஞன் என்று உனை ஆக்கியதோ?

பெண்ணை பெண்ணை பெண்ணை
பெண்ணைப் பார்த்ததும் வழிபவன் வேண்டாம்
டைம் கேட்டதும் குழைபவன் வேண்டாம்
நான் சொல்வதைச் செய்பவன் வேண்டாம்
சொல்லாததைச் செய்பவன் வேண்டாம்
சும்மா உம்முன்னு இருப்பவன் வேண்டாம்
தினம் ஜம்முன்னு இருப்பவன் வேண்டாம்
பெண்ணை அடிக்கடி ரசிப்பவன் வேண்டாம்
ரசிக்காமல் இருப்பவன் வேண்டாம்
ரெம்பவும் ரெம்பவும் உத்தம புத்திரன்
வேண்டாம் வேண்டாம் வேண்டாம்

செல்போன்களை மறந்தவன் வேண்டும்
தொலைக் காட்சியைத் துறந்தவன் வேண்டும்
சுயபுத்தியில் வாழ்பவன் வேண்டும்
பய பக்தியில் கொஞ்சூண்டு வேண்டும்
ரொம்ப இயல்பாய் நடப்பவன் வேண்டும்
வெளிப்படையாய் இருப்பவன் வேண்டும்
எப்பவாச்சும் கோபிக்க வேண்டும்
செல்லப் பேர்வச்சுக் கூப்பிட வேண்டும்
அட அப்பவும் எப்பவும் இப்பவும் எங்கள்
நண்பனாக நண்பனாக வாழ்ந்திட வேண்டும்

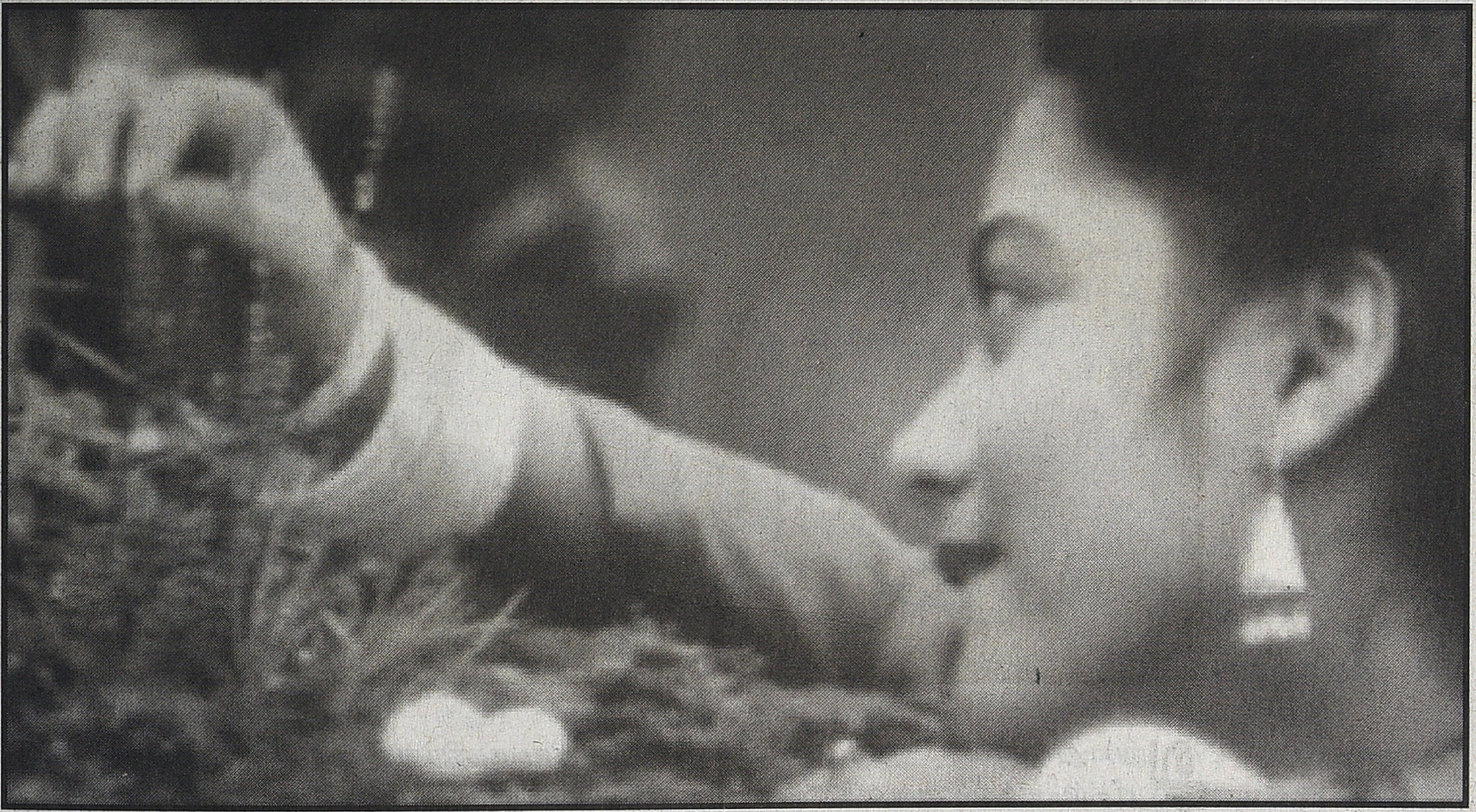
இந்தப் பாடலும் மாணவிகளை வெகுவாகக் கவர்ந்ததைக் கண்டேன். இந்தப் பாடல் பெண்கள் இதுவரை உரையாடத் தயங்கிய பொதுவெளியில் தங்கள் உள்ளக்கிடக்கையை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர் எனக் கருத இடமளிக்கிறது. 21ம் நூற்றாண்டின் ஆண் பெண் உறவு நிலைகளில் காணத்தொடங்கியுள்ள நெகிழ்வுப் போக்கு இங்கு வெளிப்படுகிறது. ஒருவன் ஒருத்தியைத் தான் விரும்பமுடியும். அப்பழுக்கற்ற நல்லவன், பல ஜென்மங்களுக்கும் தொடர்வதான கணவன் மனைவி உறவு போன்றதான கற்பிதங்கள் இந்தத் தலைமுறைப் பெண்களிடம் செல்வாக்கிழக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

சும்மா உம்முன்னு இருப்பவன் வேண்டாம்
தினம் ஜம்முன்னு இருப்பவன் வேண்டாம்
பெண்ணை அடிக்கடி ரசிப்பவன் வேண்டாம்
ரசிக்காமல் இருப்பவன் வேண்டாம்
ரெம்பவும் ரெம்பவும் உத்தம புத்திரன்
வேண்டாம் வேண்டாம் வேண்டாம்

என்று கூறுவதை மாணவிகள் ஏகோபித்து வரவேற்றனர். தங்களை நண்பனாக பாவிக்கக் கூடிய ஒருவன், அவன் ரொம்பவும் உத்தம புத்திரனாகக் கூட இருக்க வேண்டியதில்லை என்கிற நடைமுறை விருப்பங்களை, வெளிப்படுத்துகிற புதியசூழல் உருவாகியிருப்பது அவர்கள் எதையும் வெளிப்படையாக உரையாடுகிற ஒரு பொதுவெளிக்குள் பிரவேசிக்கத் தொடங்கி விட்டதையே குறிக்கிறது.

அச்சமூகத்தோடு முற்றிலும் தொடர்பற்றதாக இருக்கமுடியாது என்பதையும் கவனத்தில் இருத்த வேண்டும். ஊடகங்களால் தொழிற்படுவதாக கருதப்படும் வெகுசனப்பண்பாடு பல்வேறு மறைமுகமான முறைகளில் வெகுமக்களின் விருப்பங்களை, கனவுகளை, ஒடுக்கப்பட்ட ஆசைகளை வெளிப்படுத்தத் தவறுவதில்லை.

வெகுசன இசை என்பது அந்தந்த நாளின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதாக இருக்கிறது. ஒரு செய்தித்தாளின் நிகழ்காலத்தன்மையைப் போல் இசையின் நிகழ்காலத்தேவையாக(journalistic treatmentofmusialmetrial) இருப்பதுதான் வெகுசன இசை என்கிறார் அசோக் ராணடே. திரைப்பாடல்களின் சமகாலத்தன்மை மேற்கண்ட ராணடேயின் கருத்தை வலுப்படுத்துவதாகும்.



வெகுசனப் பண்பாட்டை உருவாக்குவதில் வெகுசன ஊடகங்களின் பங்கு யாவரும் அறிந்ததே. நவீன வெகுசன ஊடகங்களான வானொலி, செய்தித்தாள், தொலைக்காட்சி, திரைப்படம் ஆகிய ஊடகங்கள்தான் வெகுமக்களுக்கான பண்பாட்டை உருவாக்கித்தருகின்றன. அதனாலேயே இவைகளை பண்பாட்டுத் தொழிற்சாலை என அழைத்தார் தியோடர் அடர்னோ எனும் நியோ மார்க்ஸிய கோட்பாட்டாளர். ஆகவே இங்கு பண்பாட்டு உருவாக்கம் என்பது 'வெகுசன ஊடகங்களால் மக்கள் மேல் திணிக்கப்படுவது'. என்றார்.

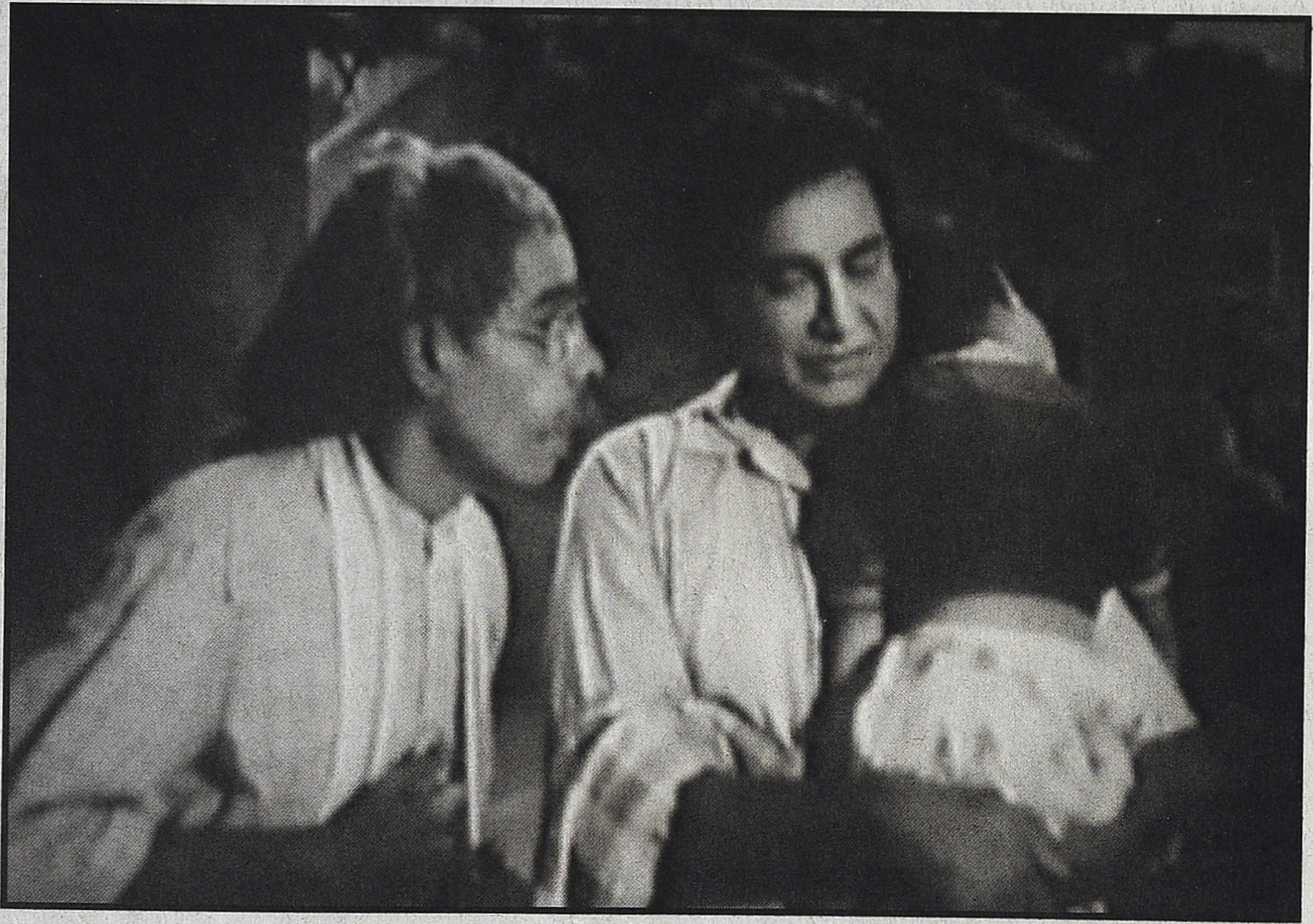
மேலிருந்து திணிக்கப்படுவதுதான் வெகுமக்கள் பண்பாடு என்றாலும் எந்தப்பண்பாடும்

இசை என்பது மாறிவரும் சமூகத்தில் வலிமையான, அர்த்தமுள்ள அடையாளத்தின் குறியீடாக அமைகிறது. முரண்பாடுகளை உரையாடலாக்கும், வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவும் இருக்கிறது. வெகுசன இசை என்பது சமூக அடையாளங்களைஉருவாக்கும், வெளிப்படுத்தும் உரையாடும் (mediating), மறுஅறிமுகப்படுத்தும் (re-orienting) அம்சமாக இருக்கிறது என்று பீட்டர் மனுவேல் எனும் ஆய்வாளர் கூறுவதைப் போல, தமிழ் திரைப்பட இசையில் பெண்களின் வெளி விரிவடைந்துள்ளமை நுணுக்கமாகப் பதிவுவாகியுள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.

■

வசந்தகுமாரன்

குற்றமும் தண்டனையும் என்னதான் முடிவு?



அறுபதுகளில் தமிழ்சினிமாவில் ஸ்ரீதர் எந்த அளவுக்கு நவீனத்தை கொண்டுவந்தாரோ அதே அளவுக்கு உரத்த சிந்தனைகளின் வழியாக இயக்குநர் கே.எஸ்.கோபாலகிஷ்ணன் மிக முக்கியமான திரைப்படங்களை எடுத்திருக்கிறார், அவரது தெய்வத்தின் தெய்வம், பணமா பாசமா, கைகொடுத்த தெய்வம், குலமா குணமா,பேசும் தெய்வம், கற்பகம், சித்தி, போன்ற படங்களின் பிக்சர் பாஸிட்டிவ்களின் நீளத்தை விட சவுண்ட் பாஸிட்டிவ்களின் நீளம்தான் அதிகமாகத்தான் இருந்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன். சினிமா மொழி பற்றி அதிக கவனத்தை கொண்டவர்களுக்கு, அவரது படங்கள், படம் பிடிக்கபட்ட பேசும் கதாபாத்திரங்கள்தான். அவரால் காட்சி மொழி ரீதியாக ஏதொரு வளர்ச்சியை தமிழ் சினிமா எட்டியிருக்கிறதா..? அவரது தொழில்திறன் அயராத வசன நடைகளால் உருவாக்கபட்டதா..? அதிகப்படியான உணர்ச்சியே மனித வாழ்வின் முடிவுகளை தீர்மானிக்க சக்திகள் கொண்டவையா..? இப்படியாக மொழி, தொழில்நுட்பம், கலாரீதியாகவும் சினிமாவின் ஆழமான விமர்சனங்களுக்கு உட்படுத்தபட்டால் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணனின் சினிமா தடம்புரண்டு குப்புற விழும் இடத்தை நாம் வெகு எளிதாக அடைந்து விடலாம். இவையெல்லாமே சரியான குற்றச் சாட்டுகள் என்றாலும், ஒரு கலை யானது பலரால் குறைகளுடன்

செப்பனிப்பட்டுத்தான் கடந்து வருகிறது. கிரிபித்தின் தொழிட்நுட்பரீதியான குறைகளிலிருந்துதான் ஹிட்ச்காக் தனக்கான மொழியை கண்டுபிடித்திருக்கக்கூடும். அவ்வழியாகவே மர்னோ, மிலியஸ், மேக்ஸ் ஒபல்ஸ், பிளஹார்டி ஐன்ஸ்டீன், போன்றோரும் தங்களது மொழிகளை உருவாக்கியிருக்கவேண்டும். எந்த ஒரு மொழியும் அது கடந்துவரும் சமூகக் கூறுகளை உள்ளடக்கியே வருகிறது. எவ்வளவு வளமான சமூகமாக வாழந்திருந்தால், தமிழ்சமூகத்தின் மீது பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகில்லை எனும் கருத்தை குறள் முன் வைத்திருக்கமுடியும்.

நவீனகலையான சினிமாவின் மொழியை கதைகூறும் மொழியாக பார்த்ததே, அடிப்படை கோளாறு. இன்றுவரை உலகசினிமா முதற்கொண்டு கதைகளை கூறும் இடமாகவே சினிமாக்கலையை பயன்படுத்துகிறார்கள். தொடக்கத்திலிருந்து முடிவு வரை கதை கூறுதல் என்பது சினிமாவின் ஒரு பகுதியாக இருக்கலாம். ஆனால் அதுவே ஒரு நல்ல சினிமாவாக முழு தமிழ்சினிமாவும் இன்றுவரை நம்பிக்கொண்டிருக்கிறது. உண்மையில் சினிமாமொழியின் வடிவத்தை மிகச்சிறந்த கவிதைகள் உட்கொண்டு இருக்கிறது. மிகச்சிறந்த சினிமாவும் ஆகச்சிறந்த கவிதையின் வடிவத்தை கொண்டுள்ளது. அவ்வகையான திரைப்படங்களாக எல்லோருக்கும் தெரிந்த அளவில் இன்சிடென்ட் அட் ஒவல் கிரிக் எனும் குறும்படமும், ப்ளூ எனும் திரைப்படமும் சினிமா மொழியின் முக்கியமான பங்கேற்புகளாக இருக்கிறது. இந்த இரு திரைப் படத்திலும் புரட்சிகள், அறைகூவல்கள், கண்டனங்கள், அறிவுறுத்தல்கள், எல்லாவற்றையும் விட இறுதியாக இயக்குர் பார்வையாளனுக்கு கூறும் நல்ல புத்திமதிகள் ஏதும் கிடையாது. பார்வையாளர்களிடமே அவையெல்லாம் நிறைய இருப்பதாக அந்த பெருங்கலைஞர்கள் நிணைத்திருக்ககூடும். தமிழில் அதை நெருங்கும் முயற்சியாக சொல்லவேண்டுமென்றால் நான் மூன்றாம் பிறையை உதாரணமாக சொல்வேன், ஒரு பொழுதும் செஷன்ஸ் கோர்ட்டு நீதிபதியாக ஒரு கலைஞன் இருக்கவே முடியாது. அப்படி அவரிடம் பல தீர்ப்புகள் உள்ளதெனில் அவரை விட பெருங்குற்றவாளி சமூகத்தில் யாருமில்லை. இயக்குநர் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் இம்மாதிரியான தீர்ப்புகளை விட, தன் சினிமாவில் காட்டப்படும். அளவிடமுடியாத தியாகங்களில் நம்பிக்கை உள்ளவராக இருக்கிறார். இந்த தியாகங்கள் பெண்ணுருக்களாக உருப்பெறுவதில் ஓர் வரலாற்று உண்மை நிச்சயம் உண்டு. தமிழ்சமூகம் தமிழ்பெண்களின் தியாகங்களால் உருவாக்கப்பட்டது. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஆண்டவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்களின் வழியாகவே உருவாக்கப்பட்ட முதல்வர்கள்தான் தமிழகத்தை ஆண்டுவந்தார்கள். பெண்ணியவாதிகளுக்கு அது கசப்பான முரண்களாக இருக்கலாம். ஆனால் எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன், மு.கருணாநிதி.பெரியார் போன்றவர்களின் வாழ்க்கை சுவடுகளில் பெண்களின் பங்கேற்பு இல்லாமல் அவர்களது அரசியலை முன்னேடுத்து எழுதமுடியாது.

அந்த அடிப்படையில் கே.எஸ்.கோபால கிருஷ்ணனின் திரைப்படங்கள் பெண்வழி தியாகங்களில் மிக முக்கியமான தடயங்களை தமிழ் சமூகத்திற்கு விட்டுச்சென்றுள்ளது. அவரது தெய்வத்தின் தெய்வம், சாரதா, சித்தி, மாலதி, கற்பகம் போன்ற படங்கள் ஐன்ஸ்டீன் காந்தியை பற்றி வியந்து சொன்னதை போல இப்படி ஒருவர் இருந்தார் என்பதை இனிவரும் உலகம் மிக ஆச்சர்யமாக நினைக்ககூடும், எனும் வரிகளுக்கு இணங்க, இப்படியும் பெண்கள் இருந்தார்கள் என்பதற்கு கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணனின் படங்கள் தமிழ்சமூகத்திற்கு அரிய பொக்கிஷங்களாக ஒரு சமயம் ஆகவும் கூடும். ஏனெனில் நிகழ்கால பொருளாதாரமயமாக்கலும், கால மாற்றமும் பெண்களின் உரிமைகளையும் சுதந்திரங்களையும் தன்னெழுச்சியாக கொள்ளும் அதே சமயம் முந்தைய பெண்களின் தியாகங்கள் திரைப்படத்திலும், இலக்கிய நூல்களிலும் காணக் கூடியதாகத்தான் இருக்கும்.

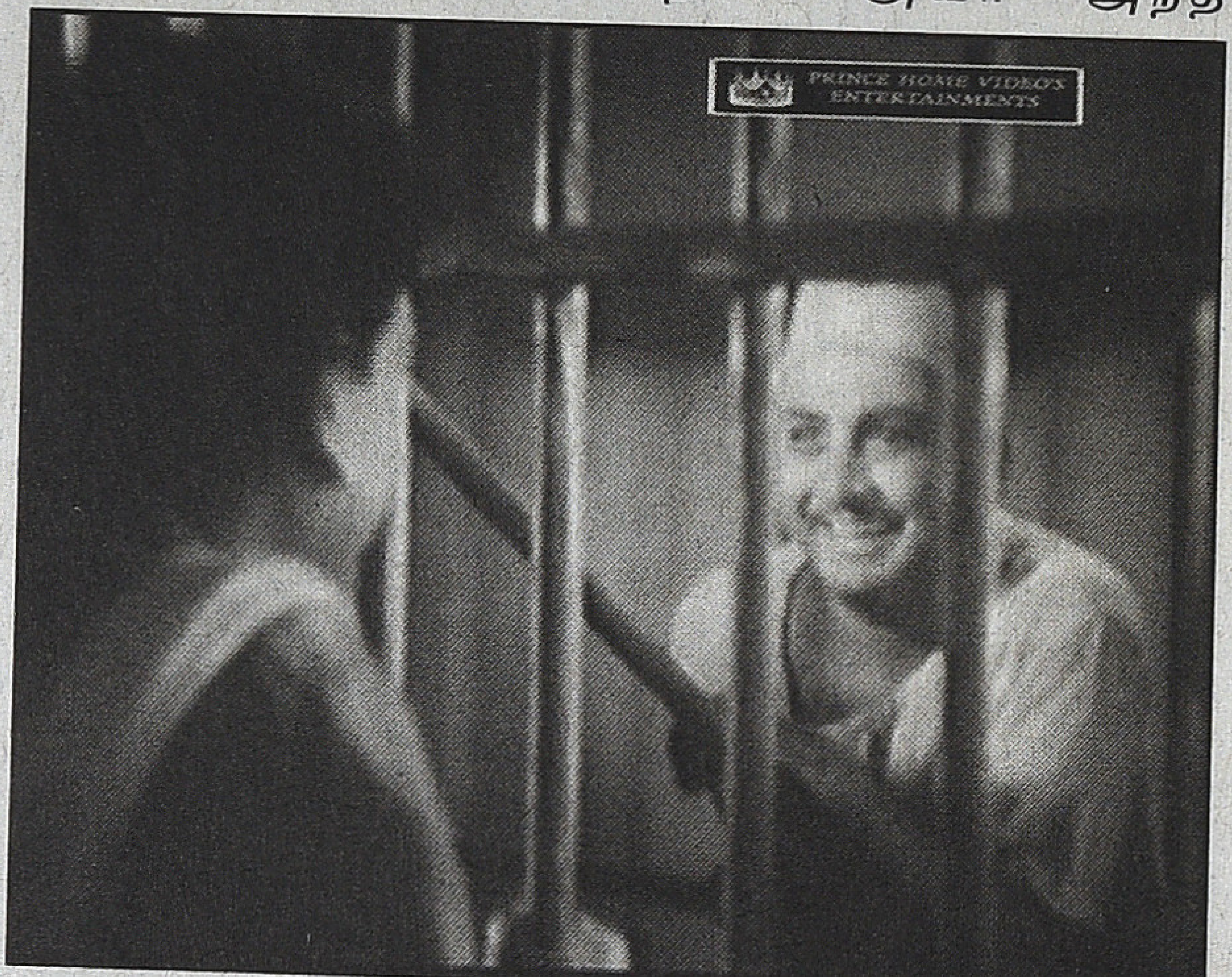
கே.எஸ்.கோபால கிருஷ்ணனின் திரைப்படங்கள் பெண்வழி தியாகங்களில் மிக முக்கியமான தடயங்களை தமிழ் சமூகத்திற்கு விட்டுச்சென்றுள்ளது. அவரது தெய்வத்தின் தெய்வம், சாரதா, சித்தி, மாலதி, கற்பகம் போன்ற படங்கள் ஐன்ஸ்டீன் காந்தியை பற்றி வியந்து சொன்னதை போல இப்படி ஒருவர் இருந்தார் என்பதை இனிவரும் உலகம் மிக ஆச்சர்யமாக நினைக்ககூடும்.

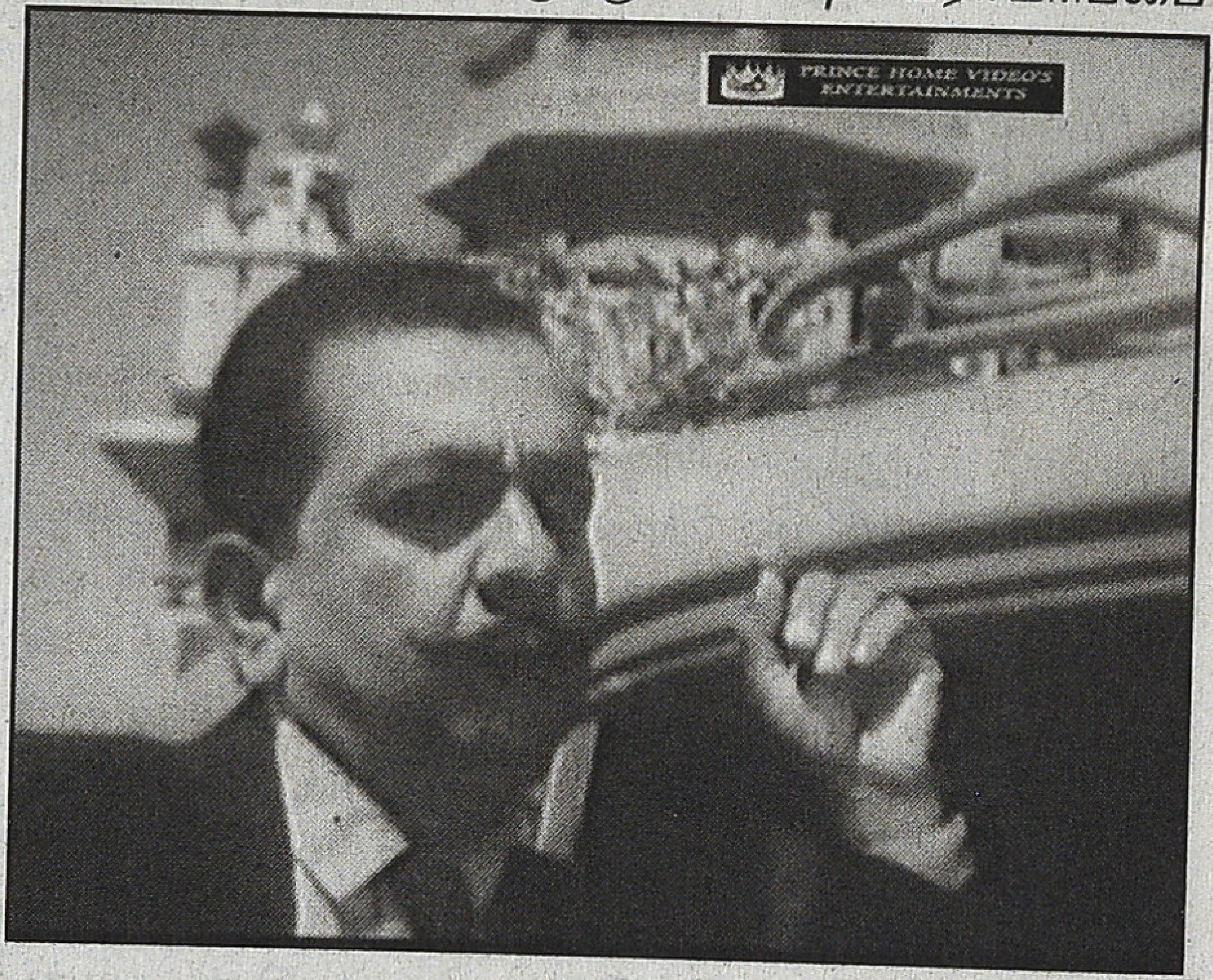
மனிதமனங்களின் சூட்சமங்கள் அவர்தம் கணக்கீடுகள் பற்றி முக்கியமாக ஆண்களின் அறம் சார்ந்த வாழக்கை பற்றி எடுக்கப்பட்ட படங்களில் கே.எஸ்.கோபாலகிருண்னின் என்னதான் முடிவு.? எனும் இந்த திரைப்படம் அவரது பெண்களை முன்னிறுத்தி எடுக்கப்பட்ட மற்ற திரைப்படங்களைவிட உச்சமான படைப்பாக இந்த திரைப்படம் எனக்கு தோன்றியது.

ஒரு திரைப்படம் என்பது வெறும் பொழுது போக்கான கலை என்பது மட்டுமல்ல, மனித

அறங்களை வலியுறுத்தும் இன்னுமொரு நூதனமான வழியும்கூட என்பதை இந்தத்திரைப்படம் அழுத்த மாக நிருப்பிக்கிறது. பொதுவாக தமிழ் சினிமாவில் காதலன்றி திரைப்படத்தில் ஓர் அணுவும் அசையாது. கேமிராவை எடுத்துச்செல்வார்களோ இல்லையோ தெரியாது, அது ஒரு குழந்தைகள் பட மென்றாலும் முதலில் காதல்காட்சிக்கு வேண்டிய ஒரு நான்கைந்து ஜோடிகள் படப்பிடிப்புக்கு அழைத்துச்செல்லப்பட்டிருப்பார்கள். இந்த திரைப்படம் தான் எடுத்துகொண்ட கருத்தில், விடாப்பிடியாகவும் ஆழமாகவும் கதையின் மையமான பிரச்சினை கையாளப்பட்டிருக்கிறது. என்னதான் முடிவு..மிகவும் நாடகீயமான, நாவல் இலக்கியங்களில் வரும் தலைப்பு, படத்தின் கதையும் அத்தகையதே.

சேலம் மாவட்டத்தில் வாழும் கொத்தனார் சக்திவேலுவுக்கு திருமணமாகவில்லை. அவரது தங்கை சிவகாமியும், தம்பி குமரனும் அவரது பராமரிப்பில் வளர்வதால் அவர் அந்த குழந்தைகளுக்காக திருமணம் செய்துகொள்ள வில்லை. தம்பி, தங்கையை நன்றாக படிக்க வைத்து நல்ல வாழ்க்கையை அவர்களுக்கு அளிக்க வேண்டுமென்பதே அவரது கனவு. ஆனால் அவரது தம்பி குமரன் சிறுவயதிலே மிகவும் முரட்டுத் தனமான சிறுவனாக இருக்கிறான்.எனினும் நன்றாகப் படிப்பான். அவனிடம் உள்ள ஒரு சிறந்த குணம் எதற்காகவும் பொய் சொல்லமாட்டான், அந்த ஒரு பழக்கம் சக்திவேலுவை பெருமிதம் கொள்ளவைக்கிறது. ஒரு முறை அவர் ஆட்டுக்கறி வாங்கிவரச்சொல்கிறார், அவன் விளையாடி முடித்து ஆட்டுக்கறி வாங்கிவரும் சமயம் பருந்து ஆட்டுக்கறியை பிடுங்கிச்செல்ல, அவ்விஷயத்தை தன் அண்ணனிடம் குமரன் சொல்கிறான். அதை அவர் நம்புவதற்கு தயாராக இருந்தாலும், உடன் இருந்த குமரனது வாத்தியார் அவன் சொல்வது





முழுப்பொய் என்கிறார். வாத்தியாரின் பேச்சை கேட்டு சக்திவேல் தன் தம்பி குமரனை அடித்தி விடுகிறான். உண்மை பேசிய தன்னை தன் அண்ணன் அடித்துவிட்டார் எனும் கோபத்தில், சிறுவன் குமரன் அண்ணன் தடுத்தும் வீட்டை விட்டு ஓடிவிடுகிறான். தம்பி போன கவலையில் அண்ணன் படுக்கையில் உடல்நலமின்றி விழுகிறார். ஆனாலும் தன் தங்கை சிவகாமியின் பொருட்டு அவர் மீண்டும் எழுந்து குடும்பத்தை காக்கவேண்டியதாக இருக்கிறது.

ஓடிச்சென்ற குமரன் ரயிலில் முழுபோதையில் இருக்கும் ஒரு பணக்காரரை சந்திக்கிறான். அவர் குடிபோதையில் சிறுநீர் கழிக்க இரயிலின் இறங்கி ஏறும் கதவை திறந்து காலை எட்டி வைக்க, அதைக்கண்ட குமரன் அவரது காலை இறுகப்பிடித்து அவரது உயிரை காப்பாற்றுகிறான். முழுபோதையில் அவரது சூட்கேஸில் இருந்து சிதறி விழும், அத்தனை பணத்தையும் ஒழுங்காக அடுக்கி வைத்து, அவருக்கு வேண்டிய பராமரிப்பை செய்கிறான். அவருக்கு போதை மெல்ல தெளிந்ததும், அந்த சிறுவனின் பணிவிடைகள் புரியவருகிறது. அவர் அவனைப் பற்றிய விபரம் கேட்க குமரன் சொல்ல மறுக்கிறான். உடனே அந்த பணக்காரர் குமரனை தன்னுடன் அழைத்துச்செல்ல முடிவெடுக்கிறார்.

அவரது பெயர் ரங்கராஜன், பெரும்பணக்காரர், பல வணிகங்களுக்குச் சொந்தக்காரர், அவரது நீண்ட கால செக்ரட்டரி கருணாகரனுடன் இன்னும் நிறைய பணியாளர்கள் கொண்ட ஒரு பெருமாளிகையில் திருமணமாகாமல் குடியிருக்கிறார். குமரன் இப்பொழுது ரங்கராஜனின் செல்லப்பிள்ளை மட்டுமல்ல அவரது முழுநம்பிக்கை பெற்ற ஒரு விசுவாசியும் கூட, குமரனின் மீதான ரங்கராஜனின் அன்பு, நீண்ட கால செக்ரட்டரியான கருணா கரனுக்கு எரிச்சலாக உள்ளது. பணக்கார

ரங்கராஜனின் போதை அடாவடித்தனங்கள் அத்தனையையும் அன்பின் பிணைப்பால் தாங்கிக் கொள்கிறான் குமரன். அவன் அவரிடம் ஒரு வேலையாளாக மட்டுமில்லாமல் ஒரு வளர்ப்பு மகனாகவும் இருக்கிறான். இதன் பொருட்டு ரங்கராஜன் தன் சொத்துகளை பொறுப்பாக எழுதிவிட்டு செல்லவேண்டுமென்று முடிவெடுத்து, தன் குடும்ப வழக்கறிஞரை அழைக்கிறார்.

நீண்டகாலமாக தான் பாடுபட்ட காத்து வைத்திருந்த தன் எஜமானின் சொத்தை, நேற்று வந்தவன் அனுபவிப்பதா என்று கருணாகரன் மனம்தவித்துப் பொருமுகிறான். இதன் காரணமாக தன் முதலாளிக்கு மதுவில் விஷம் வைத்து கொன்றுவிட்டு, குமரன் மீது அந்த பழியை போட்டு விடுகிறான். அதற்கு காரணமாக குமரனின் சூட்கேஸில் பணக்கட்டுகளை அள்ளிவைத்து கொள்ளைக்காக செய்த கொலையாக குற்றத்தை திசைதிருப்பி குமரன் சிறைத்தண்டனை அடைய காரணமாக இருக்கிறான். குமரனுக்கு கருணாகரனின் அயோக்கியத்தனங்கள் அனைத்தும் தெரியவர, இயல்பிலேயே பழிதீர்க்கும் முரட்டு குணம் கொண்ட அவன் கருணாகரனை பழிக்கு பழி தீர்க்காமல் விடப்போவதிலை என்றும், சோறிட்ட முதலாளியை கொன்ற பாவம் உன்னை ஒரு பொழுதும் விடாது என்றும் சபித்துவிட்டு சிறைச்செல்கிறான்.

கருணாகரனின் வீட்டில் அவனது மனைவி அவரது படுபாதகமான செயலுக்கு கடும் ஆட்சேபம் தெரிவிக்கிறாள். எல்லாவற்றையும் விட, அவருக்கு அவரது மனசாட்சி அவரை உலுக்கி எடுத்துக் கொண்டெ இருக்கும்படியாக அவரது மனைவியின் கேள்விகள் தொடர்ந்து நச்சரிக்கிறது. தன் முதலாளியின் இழப்பையும் அவரால் சட்டென்று ஏற்றுக்கொள்ளமுடியவில்லை, அவரது மனசாட்சி அவரையே அரித்துதின்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் அந்த ஊரைவிட்டே கருணாகரன் ஓடிவிடுகிறார். ஆனால் உள்ளிருக்கும் மனசாட்சி போல் கேள்வி கேட்கும் மனைவியின் சொற்களிடமிருந்து அவரால் தப்பமுடியவில்லை. அவர் தன் மகள், மனைவியோடு வேறு ஊர் பயணம் செய்யும்போது, மனைவி கேட்கும் கேள்விகளுக்கு காரைஓட்டிக்கொண்டே திரும்பி திரும்பி பதில் சொல்ல முயன்று ஒரு பெரும் விபத்தில் சிக்கிக்கொள்கிறார். அவரது கார் குடும்பத்தோடு மலையின் சரிவில் உருள்கிறது. காருக்குள்ளேயே அவரது மகளும் மனைவியும் உயிரைவிட கருணாகரன் மட்டும்சில காயங்களுடன் தப்பிக்கிறார்.

கருணாகரனை அந்த விபத்திலிருந்து காப்பாற்றுவது கொத்தனார் சக்திவேலும், அவரது தங்கை சிவகாமியும் ஆகும். விபத்து மயக்கத்திலிருக்கும் கருணாகரனை, ஒரு குழந்தையைப் போல அண்ணனும் தங்கையும் பராமரிக்கிறார்கள். அதைக் கண்ட கருணாகரன் உடல்கூச அவர்களது உதவியை மறுக்கிறார். தான் அதற்கு தகுதியற்றவன் என்றும் பாவி என்றும் அவர்களிடம் மறுதலித்து பேசுகிறார். ஆனால் சக்திவேலும், சிவகாமியும் அவரை அய்யா அய்யா என்று தங்கள் வீட்டின் மூத்தவராக மிக கண்ணியத்துடன் கருணாகரனை நடத்துகிறார்கள்.

கருணாகரனின் மனசாட்சிக்கு தெரியும் அத்தகைய கனிவுக்கும் அன்புக்கும் தான் தகுதியற்றவன் என்பது. இந்த அன்பின் உலகத்தில் ஒருநாள் ரங்கராஜனின் வழக்கறிஞர், கருணாகரனை தேடிவருகிறார். காரணம் பணக்காரர் ரங்கராஜன் தன் சொத்துக்கள் பெரும்பாலானவற்றை தன் நீண்டகால செகரேட்டரி கருணாகரனின் பெயருக்கும் அவரது குடும்பத்தாருக்கும் எழுதி வைத்திருக்கிறார். குமரனுக்கு இரண்டொரு லட்சங்களே உயிலில் எழுதி வைக்கப்பட்டுள்ளது.

> **கோட்டு சூட்டு அணியும் கருணாகரன் இப்பொழுது காவி வேட்டி ஒன்றை அணிந்துகொள்கிறார். தான் நோய்வாய்ப்பட்டு இருந்தபொழுது தன் எச்சிலை கையால் பிடித்து சேவகம் செய்த சக்திவேல், சிவகாமி இருவருக்கும் தன் சுய சம்பாதித்தியத்தில் வாங்கிய மாளிகையை அவர்களுக்கே கொடுத்துவிடுகிறார். சக்திவேலுக்கு ஞானவள்ளி எனும் பெண்ணை மணமுடித்தும் வைக்கிறார். முடிந்த வரை தன்னால் இயன்ற அளவு பிறருக்கு தானம் அளிக்கிறார்.**

உயில் தகவலை அறிந்த கருணாகரனின் மனசாட்சி வெடித்து சுக்குநூறாகிறது

பொதுவாக கோட்டு சூட்டு அணியும் கருணாகரன் இப்பொழுது காவி வேட்டி ஒன்றை அணிந்துகொள்கிறார். தான் நோய்வாய்ப்பட்டு இருந்தபொழுது தன் எச்சிலை கையால் பிடித்து சேவகம் செய்த சக்திவேல், சிவகாமி இருவருக்கும் தன் சுய சம்பாதித்தியத்தில் வாங்கிய மாளிகையை அவர்களுக்கே கொடுத்துவிடுகிறார். அதுமட்டுமின்றி சக்திவேலுக்கு ஞானவள்ளி எனும் பெண்ணை மணமுடித்தும் வைக்கிறார். முடிந்த வரை தன்னால் இயன்ற அளவு பிறருக்கு தானம் அளிக்கிறார்.

அதிலும் கருத்தான தானமாக அந்த தானங்கள் அனைத்தும் இருக்கிறது. முக்கியமாக கல்விக்கான உதவி, வேலைக்கான உதவி இப்படியாக.. தான் கொடுக்கும் உதவியை வைத்து பிறர் பல்லாண்டு சுகத்துடன் வாழவேண்டும் என்று தன் பாவத்தை தீர்த்துக்கொள்ள அறச்செயல்களை செய்கிறார்.

ஆனாலும் அது அவருக்கும் போதவில்லை. அனைத்து சொத்துகளையும் சக்திவேலிடம் பாதுகாக்க கொடுத்துவிட்டு, தேவைப்பட்டோர்க்கு அள்ளிக்கொடுக்கவும் உத்தரவிட்டு, நீண்ட தூர ஆன்மீக பயணம் செல்கிறார்.

இப்பொழுது சக்திவேல் வெறும் கொத்தனார் மட்டுமில்லை. பல கட்டிட கான்ட்ராக்டுகள் எடுத்து செய்கிறார். அப்படியாக அவருக்கு சேலத்தில் ஒரு புதிய சிறைச்சாலை கட்ட, வாயப்பொன்று சக்திவேலுக்கு கிடைக்கிறது. இப்பொழுது சிறைச்சாலையில் இருக்கும் அவரது தம்பி குமரனுக்கு சேலம் சிறைச்சாலையில் வேலை செய்ய இடமாற்றமும் கிடைக்கிறது. குமரன் பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு தன் ஊரை பற்றிய ஞாபகம் வருகிறது. அண்ணனையும் தங்களையும் விட்டு ஓடி வந்த ஞாபகங்கள் அவனை வாட்டுகிறது.

அவன் அண்ணன் எடுத்த புதுச்சிறைச்சாலை

கட்டும் காண்ட்ராக்டில் குமரனும் கைதிகளும் பணியாளர்களாக கலந்துகொள்கிறார்கள். ஒரு முறை சக்திவேல் மண்சுமக்கும் தன் தம்பி குமரனை போன்ற ஒருவனை பார்க்கிறார். அவருக்கு அந்த உருவம் முற்றிலும் வேறாக இருக்கிறது. குமரனுக்கு தன் அண்ணனை பார்த்ததும் பேச்சற்று அமைதியாகிறான், எல்லாவற்றையும்விட அண்ணனுக்கு அவனை முழுவதுமாக அடையாளம் தெரியவில்லை. கைதியாக இருப்பதால் அவமானத்துடன் தலைகுனிந்து நடக்கிறான்.

இறுதியாக அண்ணனும் தம்பியும் சிறையில் சந்திக்கிறார்கள். சக்திவேல் தன் தம்பி சொல்வதை நம்பமறுக்கிறான். குமரனும் வந்திருப்பது தன் அண்ணனென்றால் தன்னை பேச்சை நம்பியிருப்பார் என்கிறான். செய்யாத கொலைக்கு தான் தண்டனை அனுபவிப்பதாக குமரன் அண்ணனிடம் சொல்கிறான்.

விடுதலைக்கு பின் அண்ணனும் தம்பியும் சேர்கிறார்கள். சக்திவேலுக்கு தன் தம்பி இயல்பில் அத்தகைய கொலைகாரன் இல்லை என்பது நன்றாக தெரியும். ஆனால் குமரனோ தான் இனிதான் ஒரு கொலை செய்யப்போவதாக சூளுரைக்கிறான்.

சக்திவேலும் அவனது மனைவி ஞானவள்ளியும குமரனுக்குபுத்திசொல்கிறார்கள். அவன்யாருடைய பேச்சையும் செவிமடுப்பதாக இல்லை. சரி அய்யாவிடம்சொல்லிஅவனைதிருத்துவோம்என்று நம்புகிறார்கள். ஆனால் அய்யா ஊரில் இல்லை. ஆனால் அய்யா விட்டுச்சென்ற தொண்டுகள் அவனது வன்மத்தை கேள்விகேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. பழியான ஒரு காரியத்தை விட, ஒரு மனிதனின் தொண்டான பல செயல்கள் வாழ்க்கையின் அர்த்ததை ஆழமாக குமரனுக்கு உணர்த்துகிறது. ஆனாலும் வன்மம் எனும் ஒரு

துடிப்பு குமரனை விட்டபாடில்லை. கத்தியை இடுப்பில் சொருகிக்கொண்டு கருணாகரனை கொல்ல துடித்துக்கொண்டு அலைகிறான். அவன் கருணாகரனை கொல்ல தொடர் நாளாக குறித்து இருப்பது தன் தங்கையின் திருமணத்திற்கு அடுத்த நாள். அந்த திருமண நாளுக்குத்தான் அய்யாவும் ஊரிலிருந்து வருகிறார். நீண்ட நாட்களாக ஊரே பார்க்க துடிக்கும் அய்யாவும், குமரன் குத்தி சாகடிக்க நினைக்கும் கருணாகரனும் ஒன்றுதான் என்பது பார்வையாளர்களுக்கு மட்டுமே தெரியும். மூகூர்த்த நேரத்திற்கு அய்யா வருகிறார். குமரன் அவரை பார்க்கிறான்.

முடிவை நீங்களே குறுந்தகடை தேடிகண்டு பிடித்து வாங்கி பார்த்துகொள்ளுங்கள்.

எவ்வளவு வலிமையான கதையமைப்பு என்று எண்ணுபடியாக இருப்பதன் முழுமுதற் காரணம் மூலக்கதையை எழுதியது மகரிஷி என்பதுதான்.

அதை திரைக்கதையாக ஆக்கியிருக்கும் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் திரைப்பட மொழியில் அசாத்திய நம்பிக்கை உள்ளவராக இருக்க வேண்டும். இதுவரை அவரது திரைப்படங்கள் வெறும் வசனங்களால் மட்டுமே மேடை போட்ட திரைப்படங்கள் என்று எண்ணிவந்த பலருக்கும், இந்த திரைப்படம் அவரது சினிமா மொழி ஆளுமையின் முக்கியமான அடையாளம்.

முக்கியமாக முதற்காட்சியில் சிறுவயது பிராயத்தில் தங்கை சிவகாமி அண்ணன் குமரனை எழுப்புகிறாள். அப்பொழுது தூக்கத்திற்காக கடிகார முள்ளையே மாற்றிவைத்து மீண்டும் தூங்கும் சம்பவத்தை காணும் பெரிய அண்ணன் சக்திவேல் தன் தம்பி குமரனை கண்டித்து, சிறிய தங்கை எவ்வளவு பொறுப்பாக இருக்கிறாள் என்பதை உணர்த்தும் கட்டம் ஒரு சிறந்த திரைப்படம் முதற்காட்சியிலேயே அதன் சிறப்பை சொல்லி விடும் என்பதற்கு இந்தத் திரைப்படம் ஒரு அத்தாட்சி .

திரைப்பட இயக்கம் என்பது என்ன.. ? என்று பாடம் கேட்க விரும்புபவர்கள் பொதுவாக ஆங்கில பாடங்களையே படிப்பதுண்டு அல்லது கேட்பதுண்டு., இன்னும் நேரடியாக சொன்னால் வெளிநாட்டு படங்கள்தான் அவை என்று சிலர் அழுத்தமாக கூறுவதும் உண்டு. நானும் அப்படித்தான் ஒரு காலத்தில் ஆழமாக நம்பியிருக்கிறேன்.

தமிழ்சினிமாவும் அத்தகைய பாட அறிவுக்கு உரிய வல்லமை கொண்டது என்பதை நிருபிக்கும் ஒரு காட்சி, இதில் இருக்கிறது. முதன்முறையாக ரங்கராஜனின் மாளிகைக்கு வரும் சிறுவன் குமரன், ரங்கராஜன் கொடுத்த பெரிய கோட்டோன்றை போட்டுக்கொண்டு, தலையிலும் பொருந்தாத தொப்பியோடு காரிலிருந்து இறங்குகிறான். ரங்கராஜன் இப்பொழுது'' எங்கையா என்னோட புதுசெகரேட்டரி என்று தன் பழைய செகரேட்டரி கருணாகரனிடம் கேட்க அவர் நின்று கொண்டிருக்கும் பையனை கவனிக்காமல் காரின் உள் சென்று தேட.. தோ இருக்கான்யா என் செகரேட்டரி என்று சிறுவன் குமரனை காட்டுகிறார் ரங்கராஜன். சிறுவனை கண்ட கருணாகரன் மிரண்டு போகிறார். அவருக்கு முதலாளியின் போதையை நம்புவதா அல்லது சிறுவனை நம்புவதா எனும் குழப்பம்... பிரமாண்டமான மாளிகையின் உட்புறம் நோக்கி குமரனும் ரங்கராஜனும் நடந்து செல்ல கருணாகரனுக்கு இன்னொரு புதுவிதமான குழப்பம். இந்த காட்சியில் ஷாட் பிரிக்கபட்ட விதம், எடுத்த ஷாட்களை தொகுத்த விதம், கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை கோர்க்கும் விதம். திரைக்கதை அவிழ்க்கும் புதிய திருப்பங்கள், இவையெல்லாவற்றையும் விட வி.கே.ராமசாமி, டி.எஸ்.பாலையா, மாஸ்டர் ஸ்ரீதர் ஆகியோரது நடிப்புத்திறன் எனும் இவை அனைத்திலும் திரைப்பட இயக்குநர் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் எனும் திரைப்படமேதைமையின் இலட்சணம் தெள்ளத் தெளிவாக இருக்கிறது. அந்த காட்சி யின் முதல்ஷாட்டிலியே பணக்காரரின் படோடோபத்தையும், அவர் வாழும் ஆடம் பரத்தையும், பணியாட்களின் பவ்யத்தையும் ஒரே பிரேமில் கொண்டு வருவது காட்சி மொழியின் கச்சிதத்தை அதில் இயக்குநருக்கு உள்ள ஆளுமையை பார்வையாளனுக்கு தெளிவாக விளக்குகிறது.

என்னளவில் இந்த படத்தில் கே..எஸ்.ஜியின் ஆளுமையை பற்றி ஒருபெரிய புத்தகமே போடலாம். குறிப்பாக கதாபாத்திரங்களை அவர் இறுதி வரை தொடரும் நுட்பம், மனித உணர்ச்சிகளை நுண்மையாக காட்டுவதில் அவருக்கு உள்ள திறன், ஏனைய மற்ற தொழில்நுட்பங்களான ஒளிப்பதிவு,

திரைப்படத்தில் முக்கிய கதாபாத்திரங்களான வி.எஸ்.ராகவன், ஏ.வி.எம்.ராஜன், டி.எஸ்.பாலையா, வி.கே.இராமசாமி, போன்றோரின் மகத்தான நடிப்பு காலத்திற்கும் பேர் சொல்லக்கூடியது. மிகை எனும் பேச்சுக்கே இடமில்லை. ஏவிஎம்ராஜனின் நடிப்பை பொறுத்தவரை எனக்கு மிகையாக நடிப்பவர் எனும் கருத்து எப்பொழுதும் உண்டு. ஆனால் அவர் இந்ததிரைப்படத்தில் தனக்கு மாற்றான ஒரு நடிகர் என்று இல்லவே இல்லை என்பது போல வெகுகச்சிதமாக இந்தக்கதைக்கு பொருந்தி இருக்கிறார்.

கலைஇயக்கம், இசை, நடிப்பு, உடையாடல், போன்றவைகள் பற்றி எழுத எழுத என்னுள் தீராததவையாக நிறைய கருத்துகள் உள்ளன. அதன் பொருட்டு மற்றவர்களின் பங்கேற்பு விவரிக்கப்படாமல் போவதன் அச்சமும் எனக்குள் உண்டு.

அப்படியாக இந்தத் திரைப்படத்தில் முக்கிய கதாபாத்திரங்களான வி.எஸ்.ராகவன், ஏ.வி.எம். ராஜன், டி.எஸ்.பாலையா, வி.கே.இராமசாமி, போன்றோரின் மகத்தான நடிப்பு காலத்திற்கும் பேர் சொல்லக்கூடியது. மிகை எனும் பேச்சுக்கே இடமில்லை. ஏவிஎம்ராஜனின் நடிப்பை பொறுத்தவரை எனக்கு மிகையாக நடிப்பவர் எனும் கருத்து எப்பொழுதும் உண்டு. ஆனால் அவர் இந்ததிரைப்படத்தில் தனக்கு மாற்றான ஒரு நடிகர் என்று இல்லவே இல்லை என்பது போல வெகுகச்சிதமாக இந்தக்கதைக்கு பொருந்தி இருக்கிறார்.

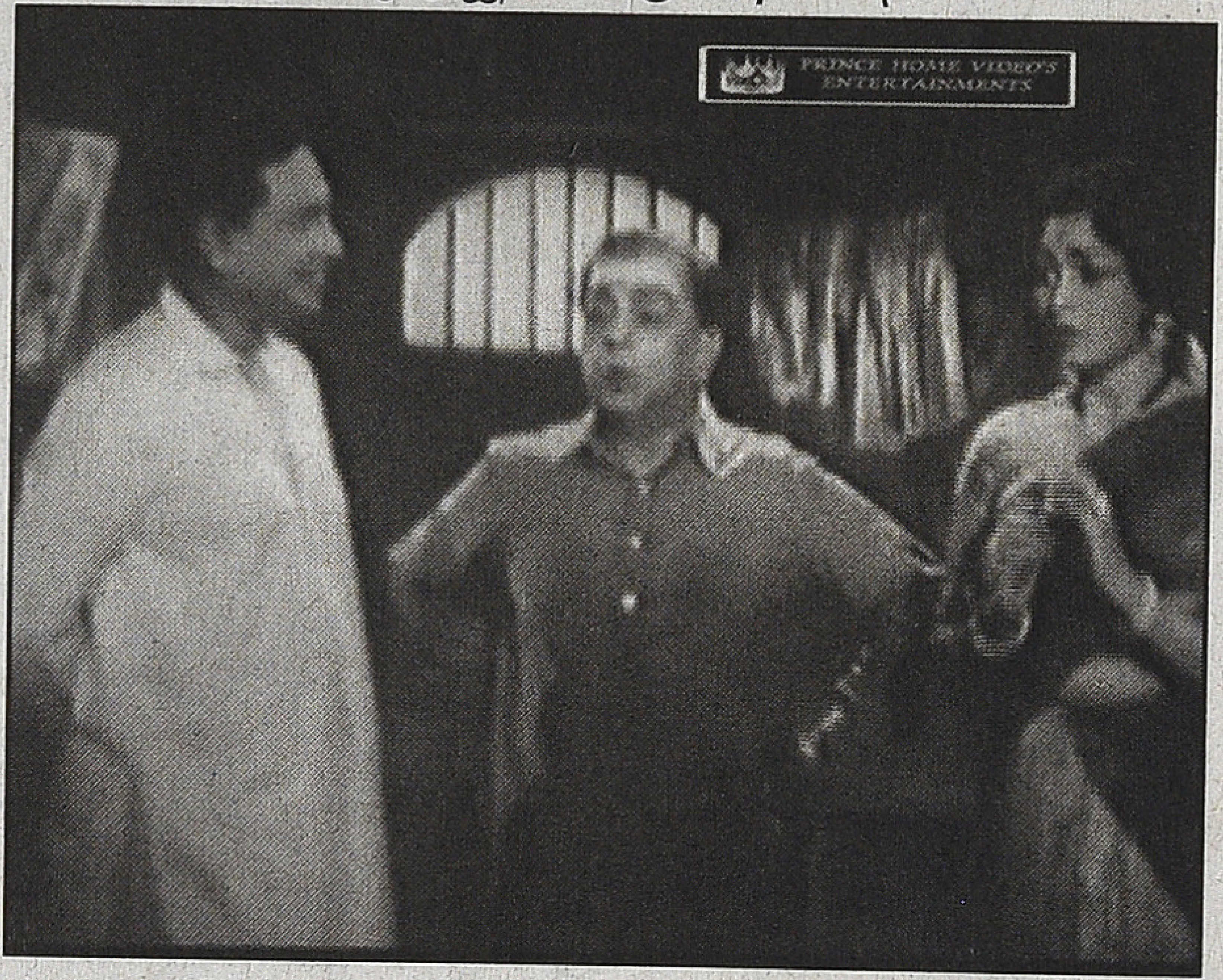
வி.எஸ்.ராகவன் அண்ணனாக வாழ்ந்திருக்கிறார். முக்கியமாக தம்பி குமரனும் அண்ணன் சக்திவேலும் சிறைச்சாலையில் சந்திக்கும் காட்சி தமிழ்சூழலில் அண்ணன் தம்பி எனும் உறவு எத்தகைய ஆழமுடையது என்பதை மெய்ப்பிக்கும் ஒன்றாக வி.எஸ்.ராகவனின் நடிப்பை சொல்வதா அல்லது ஏ.வி.எம் ராஜனின் நடிப்பை சொல்வதா என்பது போல அவர்களது திறன்களை கொண்டு வந்திருக்கிறார் இயக்குநர் கே.. எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன்.

டி.எஸ்பாலையாவின் நடிப்பை பற்றி எழுதுவது என்பது சினிமா பற்றி எழுதும் ஒரு எழுத்தாளனுக்கு மிக மிக சலிப்பான செயலே. ஒரு பூவின் நுட்பத்தை விவரித்து எழுதுவதும், பாலையாவின் நடிப்பை பற்றி விவரித்து எழுதுவதும் ஒன்றுதான். வி.கே..ராமசாமிக்கும் இந்த வார்த்தைகள் பொருந்தக்கூடியதே. என்றாலும் பாலையாவை

தொடுவது என்பது ஒரு கானல் நீரை தொடும் வேலைதான் அதற்கு காரணம் பாலையா தன்னை அப்படியே அந்த கதாபாத்திரத்தில் நுழைத்து கரைந்து காணாமல் போய்விடுவார்.

காட்பாதர் எனும் திரைப்படத்தின் மூன்றாம் பாகத்தில் ஒரு காட்சி, மைக்கேல் தன் மகளுடன் நடனம் ஆடும் சமயம் முதல் பாகத்தில் முதல் மனைவியோடு ஆடிய பொழுது வரும் இசை, இப்பொழுது மெல்லிய சோகத்தோடு இசைக்கப்படும் காட்பாதரை தொடர்ச்சியாக பார்ப்பவர்கள், அந்த கதையை படித்தவர்கள். அதன் தீவிர ரசிகர்கள் இப்படத்தில் பிரதானமாக பங்கேற்ற கலைஞர்கள் அனைவரையும் ஒரே முகட்டில் அந்த இசை அனுபவம் கொண்டுவந்து விட்டுவிடும். அனைவரும் ஒரு தாளகதியில் சிக்குண்டு துடிப்பார்கள் பரவசமான அனுபவம் அது.

அதுபோல ஒரு நுட்பத்தை இசையமைப்பாளர் சுதர்சனம் இந்தத் திரைப்படத்தில் நிகழ்த்தி விட்டாரென்று என்று சொன்னால் அது நிச்சயம் மிகையில்லை. அந்த காட்சியானது சிறைச்சாலை பணிக்காக வந்திருக்கும் குமரன் தன் அண்ணன் சக்திவேலை பார்க்கிறான், அண்ணனுக்கும் அவனை எங்கேயோ பார்த்ததுபோல் இருக்கிறது. மனதுக்கு நெருக்கமான முகம், முன்பே அறிந்ததை போன்ற பாவனை, ஏதோ ஒன்று நெஞ்சை அழுத்துவதுபோல அண்ணனுக்கு தோன்றுகிறது. சிறைச்சாலையின் கண்காணிப்பில் இருப்பதால் உணர்ச்சிகளை கட்டுப்படுத்திகொள்கிறார். எல்லாவற்றையும் விட அந்த வேலைத்திட்டத்தை எடுத்து செய்வது அவர்தான். அதன் பொருட்டும் தன் உணர்ச்சிகளை சமாளித்து அடக்கிக்கொள்கிறார். அதற்காக சுதர்சனம் ஒரே ஒரு இசை கருவியுடன் (சாக்ஸபோன்



அல்லது கிளாரினெட்) இந்த இசைக்குறிப்பை வாசித்து படத்தில் இணைத்திருக்கிறார்.

இதுவரை இசைக்கப்பட்ட தமிழ்திரைப்பட இசைக்குறிப்புகளில் மிக முக்கியமானது என்று நீங்களும் படம் பார்க்கும்போது உணர்வீர்கள்.

ஒரு மேதைமையான திரைப்படம் எவ்வளவு எழுதினாலும் தீராமல், அதைப்பற்றிய எழுத்துக்களும், கண்டுபிடிப்புகளும் வந்து கொண்டேயிருக்கும். என்ன தான் முடிவு எனும் இந்த திரைப்படமும் தமிழ் சினிமாவில் மிக முக்கியமான தடத்தை விட்டுச்சென்று நிகழ்காலத்தில் மறைந்துபோயிருக்கிறது. அதை அடையாளப்படுத்தி எழுதியதில் உள்ள படியே இந்தத்தொடரின் வழியாக எனக்கு பெருமகிழ்வே. ■

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

www.bloomchennai.com

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom
கருத்தரிப்பு மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்

IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்

கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்

453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.

pumpkin ideas.in